

أين الإنسان على هذه الأرض

□ مالك حشور

إذا طاق المرء قطعة من لحم الإنسان تعزل إلى قلب
أفلاطون

.. يقول كازانتزاكي: "ربما كانت الكتابة لعباً في عصور
أخرى: أيام التوازن والانسجام. لكنها اليوم مهمة جسيمة، لم يعد
الغرض منها تسلية العقول بالقصص الخرافية، أو مساعدة هذه
العقول على النسيان. بل الغرض منها تحريض الإنسان على بذل
قصارى جهوده، لتجاوز الوحش الكامن في أعماقه".

وما جرى في هذا العالم، بعد ملايين السنين على استقامة
ظهر الإنسان، وبعد مرور كل العصور الظلامية، والتقدمية، وبعد
انتصار الثورات وإخفاؤها، وما يجري اليوم في العالم الذي تحول
إلى (قرية) بواسطة العلم، يشهد ويبرهن ما قصده كازانتزاكي، أن
الإنسان لم يتخلص بعد من (الوحش) القابع في أعماقه. والدليل
هو ما يجري في أنحاء متفرقة من هذا العالم: في أفغانستان،
وفلسطين، في الصومال، في مالي، في العراق، وخاصة في وطننا
الغالي سورية. حيث غاب العقل، وانفلتت الفريضة من عقاليها،
وانتصر الوحش المستعطر للدماء. فأين الإنسانية، أين إنسانية
الإنسان؟

والسلب، والفتك، والاغتصاب، والتككيل،
متجرداً من كل أخلاق، ودين وإنسانية؟

أين هو الإنسان الذي يقول عنه غسان
كنفاتي: "الإنسان في نهاية المطاف قضية".
ولكن أية قضية؟

أين هو الإنسان الذي يقول عنه محمود
أمين العالم: "الإنسان موقف".

أم نعود إلى كلام زرادشت الذي يقول:
"والحق، ما الإنسان إلا غدير دنس، وليس
إلا لمن أصبح محيطاً أن يتقبل انصباب مثل
هذا الغدير في عبابه دون أن يتدنس"، ويقول:
"ما الإنسان إلا جبل منصوب بين الحيوان
والإنسان المتفوق، فهو الجبل المشدود فوق
الهاوية".



إن انتصار الغريزة على العقل، وهيمنة
الهجية والرعاع والوحشية على الوعي،
تستدعي أسئلة كثيرة، ونحن في الربيع الأول
من العام الثالث عشر بعد الألفين، منها: ما
جدوى الفلسفة ككل الفلسفة، ما جدوى
الديانات ككل الديانات، ما جدوى المذاهب
كل المذاهب، ما جدوى الدول ككل الدول،
وما جدوى الأنظمة ككل الأنظمة اترافقة جداً
منها والمتخلفة منها جداً، ما جدوى كل هذا

في بشري، لا يختلف اثنان في قول
كازانتزافي، ولا يختلف اثنان بأن غاية
الأدب هي الإنسان والكتابة التي قصدها
الروائي الكبير أنها كانت لعباً في يوم ما،
وتحمل اليوم مهام كبيرة هي تخليص
الإنسان من وحشته، فقد أصاب كبد
الحقيقة، وأعتقد أن كازانتزافي رحل عن
هذه الدنيا، ولم يصحّل عينيه بالشهد
الإنساني الذي ناضل من أجله، والبرهان
على ذلك هو روايته (المسيح يصطب من
جديد).

نعم! فغاية الكتابة، والأدب عموماً هو
الإنسان ولكن لماذا صاب الإنسان، ويَتَبَّع
هذا الإنسان، ومن الذي يُتَبَّع هذا الإنسان؟
فغايته أو نقيضه تحول إلى العدم، كما يقول
فرنسيس بيكون: كذا ما القصي الإنسان
بعيداً عن العالم، فإن ما يتبقى منه سيبدو
ضالاً، ودون هدف، أو غرض، سيفضي إلى
اللاشيء.

من الذي ينفي الإنسان، وهنا لا أقصد
قطعة، السجون الكبيرة والصغيرة، ومنها
غوانتانامو، وأبو غريب، اللذان هما عار
العالم المتمدن - الحر الذي تمكّه أميركا.
من الذي ينفي الإنسان داخل وطنه،
ويستعظم، ويدرب، ويموّل، ويسلّح (بشراً)
في إهاب الإنسان، للإيمان بالفتك،

الدَّبَائِبَاتِ الدَّابَّةِ عَلَى الْأَرْضِ، فَخَلَقَ اللَّهُ
الْإِنْسَانَ عَلَى صُورَتِهِ عَلَى صُورَةِ اللَّهِ خَلَقَهُ
ذَكَراً وَأُنْثَى خَلَقَهُمَا^(١).

يَا إِلَهِي! ثَم يَا إِلَهِي! ثَم يَا إِلَهِي! أَهَذَا هُوَ
الْإِنْسَانُ، الَّذِي جَعَلْتَهُ كَمِثَالِكَ وَعَلَى
صُورَتِكَ أَهَذَا هُوَ الْإِنْسَانُ الَّذِي جَعَلْتَهُ
مُسَلِّطاً عَلَى الْبَحْرِ وَالْبَرَّةِ وَالَّذِينَ يُؤْمِنُونَ
بِالْعَهْدِ الْقَدِيمِ، هُمُ الْهَدَّامُونَ، الَّذِينَ يَدِيرُونَ
كُلَّ شَيْءٍ مِنْ خَلْفِ سِتَارٍ. وَقَدْ احْتَلَوْا الْعُقُولَ
بِالْمَالِ وَالْجَوَاسِمِ وَالنِّسَاءِ مُسْتَخْدِمِينَ
الصَّهْيُونِيَّةَ - الْإِخْطِیُوطَ الْمَرْطَانِي لَجْعَلِ
شُعُونَا عِيداً لِهِمْ - وَيَا لِلْأَمْسِ - جَعَدُوا بَعْضُ
الْمَرْبُوتِ وَالْأَعْرَابِ.



افتح الإنجيل واقرأ: لماذا يَنْفَعُ الْإِنْسَانَ
لَوْ رَیَ الْعَالَمَ كُلَّهُ وَخَسِرَ نَفْسَهُ^(٢).

لَا يَهْمُ عِنْدَ الرَّابِعِينَ وَلَا يَهْمُ عِنْدَ
الْخَاسِرِينَ، الْمَهْمُ كَيْفَ إِنْمَاناً اسْتَفَادَ مِنْ
مَوْعِظَةِ الْمَسِيحِ عَلَيْهِ السَّلَام.



التقدم ما جدوى كل هذا التطور الهائل في
كُلِّ الْمَجَالَاتِ، وَكُلِّ هَذِهِ التَّقَانَاتِ الْعِلْمِيَّةِ
وَالْتَكْنُولُوجِيَّةِ وَالْإِلِكْتُرُونِيَّةِ، وَثَوْرَةِ
الْمَعْلُومَاتِيَّةِ، وَثَوْرَةِ الْاتِّصَالَاتِ، وَالْفَضَائِيَّاتِ،
إِذْ جَعَلْتَ (الْإِنْسَانَ) سَلْعَةً، وَأَجْرَتْهُ عَلَى
الْتِمِطِطِ وَالْتَشْوِيقِ. أَوْ إِذَا صَارَ الْإِنْسَانُ
(بِرَغْبِي) فِي آلَةٍ، فِي أَيِّ مَجْتَمَعٍ كَانَ أَكْثَرُ
رَأْسَالِهِأً إِمْبِرِيَالِيَّأً، أَمْ أَشْتَرَاكِيَّأً، أَمْ
لِهَبِيرَالِيَّأً، أَمْ مُتَغَلْفَأً، أَوْ مُسْلِمَأً، أَمْ
جُمْهُورِيَّأً، أَمْ مُلْكِيَّأً أَمْ قَبْلِيَّأً؟؟؟

الآن، وَفِي غُلِّ مَا يَجْرِي مِنْ إِجْرَامٍ
مِزْمِجٍ، وَمَمْنُوحٍ، وَمَنْظَمٍ، وَمَنْزَرٍ، لَمْ يَمُدَّ
الْإِنْسَانُ مِجْرَدَ (بِرَغْبِي) فِي آلَةٍ فَحَسْبُ، بَلِ
تَحَوَّلَ إِلَى صَرَصَارٍ، وَثَمَنَةٍ تَمْنُ بِمَوْضِعَةٍ، أَوْ
ذُبَابَةٍ، يَهْدِرُ دَمُهُ، فِي سَاحَةِ أَوْ شَارِعٍ، أَوْ أَمْتاً
فِي مَزْنَةٍ، جَرَاءِ انْفِجَارٍ، أَوْ قَتْلٍ غَادِرٍ،
تَحْتَ سَمْعٍ وَمِرَايَ التَّضْمِيرِ الْمَالِي الْكَفِظَ
الْحَرَّ، وَالْحَسِيَّ جَدَّأً، بِتَشْدِيدٍ مِنْهُ. فَتَأْنِي
الْإِنْسَانِيَّةُ، وَأَيْنَ الْإِنْسَانُ؟؟



افتح العهد القديم واقرأ:

لَوْ قَالَ اللَّهُ لِصَنَعَ الْإِنْسَانَ عَلَى صُورَتِي
كَمِثَالِنَا وَلِيَتَسَلَّطَ عَلَى سَمَكِ الْبَحْرِ وَطَيْرِ
السَّمَاءِ وَالْبَهَائِمِ وَجَمِيعِ الْأَرْضِ وَكُلِّ

(١) سفر التكوين: الفصل الأول 27 - 28.
(٢) إنجيل متى: الفصل السادس عشر آية 27.

- 7 - ﴿إِنَّ الْإِنْسَانَ لِرَبِّهِ خَشِيرٌ﴾⁽¹⁰⁾
- 8 - ﴿وَكَانَ الْإِنْسَانُ كَفُورًا﴾⁽¹¹⁾
- 9 - ﴿وَكَانَ الْإِنْسَانُ قَتُورًا﴾⁽¹²⁾
- 10 - ﴿وَكَانَ الْإِنْسَانُ أَكْثَرُ شَيْءٍ جَدَلًا﴾⁽¹³⁾
- 11 - ﴿إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَوَاتِ
وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ حَمِلَهَا
وَأَتَّخَفْنَ بِهَا وَعَمِلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ
ظَلُومًا جَهُولًا﴾⁽¹⁴⁾
- 12 - ﴿لَا يَشْفَعُ الْإِنْسَانُ مِنْ دُونِ الْعَذَابِ وَإنْ
مُنَّ الشَّرُّ فَيَنْوَسْ فَنُودًا﴾⁽¹⁵⁾
- 13 - ﴿فَقِيلَ الْإِنْسَانُ مَا أَكْفَرُهُ﴾⁽¹⁶⁾
- 14 - ﴿كَمَثَلِ الشَّيْطَانِ إِذْ قَالَ لِلْإِنْسَانِ
أَخْضَعْ فَلَمَّا كَفَرَ قَالَ إِنْ بَرِئَ مِنْكَ
إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ﴾⁽¹⁷⁾
- 15 - ﴿كَلَّا إِنَّ الْإِنْسَانَ لَيَطْغَى﴾⁽¹⁸⁾

اشتد الغرآن والسر: ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ
لِلْمَلَكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا
أَعْمَلُ فِيهَا مَنْ يَفْسُدُ فِيهَا وَيَتَذَكَّرُ أَلَدَمًا
وَعَنْ يُسَيِّعُ فِيهَا وَيُفْسِدُ فِيهَا وَلَقَدْ عَلِمْنَا
أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾⁽³⁾

هذا الخليفة الذي فعلاً عاتق فساداً
وسفك الدماء، وما زال، دُكر اسمه في
القرآن أكثر من ستين مرة، ونكتفي
بالتالي:

- 1 - ﴿إِنَّ الْإِنْسَانَ لَكَفُورٌ﴾⁽⁴⁾
- 2 - ﴿عَلَى الْإِنْسَانِ مِنْ تَقَرُّقٍ فَإِذَا هُوَ
خَصِيمٌ مُبِينٌ﴾⁽⁵⁾
- 3 - ﴿فَلِإِنَّ الْإِنْسَانَ كَفُورٌ﴾⁽⁶⁾
- 4 - ﴿إِنَّ الْإِنْسَانَ لَكَفُورٌ مُبِينٌ﴾⁽⁷⁾
- 5 - ﴿إِنَّ الْإِنْسَانَ خُلِقَ هَلُوعًا﴾⁽⁸⁾
- 6 - ﴿إِنَّ الْإِنْسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنُودٌ﴾⁽⁹⁾

(10) سورة العنبر: 2.
(11) سورة الإسراء: 67.
(12) سورة الإسراء: 100.
(13) سورة الكهف: 54.
(14) سورة الأعراف: 72.
(15) سورة ص: 49.
(16) سورة ص: 17.
(17) سورة النجر: 16.

(1) سورة البقرة: 30.
(2) سورة الحج: 66.
(3) سورة النمل: 4.
(4) سورة الشورى: 48.
(5) سورة الأعراف: 15.
(6) سورة المعارج: 19.
(7) سورة النجميات: 6.

سقراط - إنسان، والذي حكم عليه بالموت ظلماً - إنسان، والذي ناوله السم - إنسان!!!

كذلك تلميذه الأمين العظيم الفيلسوف أفلاطون الإنسان؛ وقد تسامل كثيرون، واستقرب آخرون، عندما عرفوا أن أفلاطون مكان ضد الديمقراطية، لكنهم لا يعرفون، أن هذه الديمقراطية، هي التي حكمت على أستاذه سقراط بالإعدام، وبعد تفهيد حكم الإعدام بالعظيم سقراط، غضب أفلاطون واستألف جيشاً، لكنه لم يستطع أن يفعل شيئاً، فصار الديمقراطية، وهجر أثينا، وتمرض لسماعب، ومتاعب، وإهانات عديدة، منها التقى، ومنها السجن، ومنها؛ إما الموت، أو أن يباع كعبد، وباعوه كعبد بثلاثمائة درهم، واشتره اينقوروس القورنيائي وأعادته إلى أثينا.

أفلاطون - إنسان، والذي نفاه وسجنه إنسان، والذي اشتراه - إنسان!!!

أما أرسطو تلميذ أفلاطون وأستاذ الاسكندر، فقد استفاد من تجربة سقراط وأفلاطون، في الفلسفة والحياة، ولا يتسع الحيز، لعرض مآثره، إلا أنه نجا بجلده هو الآخر، عندما هرب من أثينا بعد موت الاسكندر، وسادت الفوضى، وسيطرت الدهماء على المدينة، فقال عبارته الشهيرة: إني لن أسمح لأثينا أن ترتكب الجريمة

فصورة الإنسان في القرآن الكريم:

خصيم، جاحد، كافر، كفور، ملوع، كنود، قنور، بائس، يئوس، ظلوم، ظالم، جهول، جاهل، قائم، ملائي.

اسرح بخيالك أيها الإنسان، وعد إلى ما قبل الميلاد، واشرح دوائر الفلسفة، بتجلى ثلاثة عظماء من عظماء الإنسانية:

- سقراط.

- أفلاطون.

- أرسطو.

أرسطو تلميذ أفلاطون، وأفلاطون تلميذ سقراط، وسقراط شيخ فلاسفة اليونان، وأعظم حكمائهم، وأكبرهم شأنًا، لم يعرف التاريخ قبله في بلاد الإغريق أغرّ منه علماً ولا أعرق بحثاً، ولا أدق تفكيراً، ولا أسلم منطقاً، ولا أجمل نقماً، ولا أعظم حكمة، ولا أكثر تواضعاً، ذلك هو إمام المفكرين، ونبراس الباحثين، أبو الفلسفة الأول، ونميرها الأجل⁽³⁹⁾.

ومع ذلك، حكم عليه بالإعدام.

(38) سورة البقرة: 6.

(39) من الفلسفة الإغريقية: الجزء الأول - ص 145 - 146.

حتى وهو صادر عن تصور أدبي وفني،
وتدرك هذا التصور بعمقنا، حين نرى واقعنا
الذي نعيشه، نستلمس حجم خسائرننا في
مسيرتنا الإنسانية.

وإذا كان الفلاسفة والمتصوفون
والفنانون والمصلحون والأثباء يسمون، كل
على طريقته، إلى المصمو بالإنسان نحو أن
يعود جديراً بالجنة التي فقدوها أو الكمال
الذي خسروه أو اليوتوبيا (المدينة الفاضلة)
التي يرسمونها، أو يتخيلونها له، فإنني
أحاول أن أعرض هنا أي عملية انحطاط
وتقزيم وتشويه تعرض لها هذا الإنسان⁽²³⁾.

ثم يعرض قصة يوسف إدريس الشهيرة
"المسكوكري الأسود" وتصنيف القصة هنا،
عزف بما يسمى (أدب السجن)، وهو الأدب
الذي كتبه من عانوا السجن والتعذيب،
والذي يمارسه الإنسان على الإنسان الآخر
عقوبة رديئة، أو فحمة، أو تربية أو لإجباره
على أمر ما.

ويذكر جرائم المهانة التي ارتكبت
في بيروت، ومنها مجزرة صبرا وشاتيلا في
أيلول عام 1982.

نفسها مرتين في حق القلعة - مشيراً إلى
إعدام الديمقراطية الأفينية لشيوخ فلاسفة
أثينا سقراط. وهي ديمقراطية يعتبرها
أرسطو - كما اعتبرها أمثاله من قبل -
ضرباً من طغيان الدهماء واستبداد
العامة⁽²⁴⁾.



في كتابه "حيونة الإنسان" يكتب
المرحوم الأديب ممدوح عدوان عشرين
فصلاً، تحت عناوين مختلفة، يعرض فيها
ضروباً من وحشية الإنسان - منها ما هو
عالمي، ومنها ما هو عربي، يقول في المقدمة:
"المسألة هي أنني أرى أن عالم القمع،
المنظم منه والمشوائي، الذي يعيشه هذا
العصر هو عالم لا يصلح للإنسان ولا تنمو
إنسانيته. بل هو عالم يعمل على "حيونة"
الإنسان (أي تحويله إلى حيوان)، ومن هنا
كان العنوان. ولعل الاشتقاق الأفضل
للكلمة هو (تحويل الإنسان)، ولكنني
خشيت ألا تكون الضلعة مفهومة بسهولة."

ويستفرد ممدوح عدوان في شرح
فكرته، فيقول: إن تصورنا للإنسان الذي
يجب أن نكونه أمر ليس مستحيل التحقق،

(23) ممدوح عدوان، حيونة الإنسان ص 10، دار ممدوح
عدوان للنشر والتوزيع، دمشق، 2007.

(24) انظر كتاب إمام عبد الفتاح إمام، الطائفة ص 150. مثل
المعرفة رقم 183.

كرامته، ولا يعترف رغم التعذيب، لأن
صموده جزء من وجوئته. لكن الجلال أراد
أن يذكه بأي طريقة، فهجيره على مضاجعة
نملة. هل يمكن لعقل إنسان أن يتصور
ذلك!!

هذا غيض من فيض عن الإنسان
وفي النهاية:

الفيلسوف إنسان والمعتوه إنسان!

المخترع إنسان والمغرب إنسان!

الظالم إنسان والمظلوم إنسان!

العادل إنسان والمعتد إنسان!

ومع ذلك:

الفني إنسان والفقير إنسان

الملك إنسان والمهرج إنسان

القائد إنسان والبهديق إنسان

كذلك:

الحاكم إنسان والمحكوم إنسان

وهو في الوقت نفسه:

الإنسان جبار والإنسان مسعوق

الشاعر إنسان والكاتب إنسان،

والموسيقار إنسان، والفنان إنسان، والجميل

إنسان. والزئبال إنسان. وليذكر هذا

وتحت عنوان: (صناعة الوحش- صناعة
الإنسان) يقول ممدوح: إن اللغة هنا، تبدو
فقيرة، ونحن نضطر لاستخدام كلمات
"وحش" و"وحشي" فإتينا نتوأمنا مع الجنس
البشري لكي نطعم الوحوش. ثم يستشهد
بأقوال عالم النفس (إريك فروم) الذي
يقول: إن الإنسان يختلف عن الحيوان في
حقيقة كونه قاتلاً. لأنه الحيوان الوحيد
الذي يقتل أفراداً من بني جنسه ويمذهب
دونما مسبب بيولوجي أو اقتصادي.
(فالوحوش لا تقتل المخلوقات الأخرى من
أجل الانتهاج والرضى فقط، والوحوش لا
تبني معسكرات اعتقال أو غرف غاز ولا
تعذب الوحوش أبناء جنسها إلى أن تهالكهم
الماء، ولا تستبطن الوحوش مئة جنسية
منحرفة من مماناة أقرانها والأمهم". كما
يقول ريمون أرون: "قد يحدث للذئاب أن
تقتل في ما بينها، ولكن رادعاً غريزياً
يحول من دون اقتتالها حتى الموت، فالحيوان
المقهور الذي يسلم عنقه لأنياب خصمه لا
يجهز عليه خصمه".⁽²²⁾

ويمود ممدوح إلى قصص يوسف
إدريس، ومنها قصة: (الرجل والنملة)،
بمرض فيها إدريس صمود معتقل من الريف
المصري، حريص على رجوانته، وعلى

(22) حيوة الإنسان - المصدر نفسه ص 50.

الإنسان، أنه لولا الزئبال لاختنق السادة
 جميعاً بالنفائات،
 ولتذكر الإنسان أن عود الثقاب من
 بقايا أعواد الغابة، لكن عود الثقاب الصغير
 يحرق مثل الغابات والمدن أيضاً

وأخيراً:

هذا الإنسان خليفة الله على الأرض، وصورته ومثاله، هو
 الذي مخر عباب البحار وأعالى البحار، وهو الذي سبر أغوار
 الفضاء، وغزا المجرات، وهدّ الجبال، وروّض الأنهار، واخترع آلات
 وآليات لا تخطر على البال، وتوصل إلى سرّ الاستنساخ، وجعل
 الكرة الأرضية بقاراتها الخمس قرية صغيرة، بمنجزاته المذهلة.
 ولكن لم يستطع أن يقتل أو يلجم على الأقل الوحش القابع في
 أعماقه.

ما أكثر العبر وأقل الاعتبار...

رئيس التحرير

تَلَقِّي النَصِّ الشَّعْرِي الْمَغْرِبِي الْحَدِيثُ:

نَحْوُ مَقَارِبَةِ سِيْمِيَانِيَّةِ
لِقَصِيدَةِ أَحْمَدَ الْمَخَاطِي
"عَوْدَةُ الْمُرْجِفِينَ"

□ د. فريد أمعشوش *

تصديُر:

بعد أحمد المعدادوي المجاطي (1936 - 1995م) أحد فرسان القصيدة المغربية الحديثة المبرزين، أو، على الأصح، أباهما الروحي والفعلي؛ له من خواجه ومواجه اقتناص، وعبر حروفه وكلماته تفتحت وترعرعت، ومن لهاية وعلى شفته صدحت وعشت، وفي كتفه وجدت مأواها ومزعاها؛ على حد تعبير الناقد نجيب الموفي في مقال له، كتبه أواسط التسعينيات، ونشره في العدد 58 من مجلة اتحاد الكتاب المغاربة. وقد ترك الرجل، فعلاً، بصمات بارزة في المشهد الشعري المغربي على امتداد النصف الثاني من القرن الماضي، على الرغم من أنه كان شاعراً متأخراً في الإنتاج؛ إذ لم يختلف سوى بضع عشرات من القصائد التي نُشر جزء منها في ديوانه الوحيد الموسوم بـ "الفروسيّة" (1987)،

حظيت بالاهتمام، وشاعرنا تبنوا مظانة سنية في دنيا الشعر المغربي الحديث طوال عقود إلى أن وافته لثنية، ولعل من أبرز العوامل التي أظمتها المجاطي وشعره تلك القيمة التزامه بقضايا

ولصق قيمة مُجَرِّز الشعري متميزة؛ بحيث إن نسوخته كانت دسمة، ومُحْكَمَة الميك، ومُفَعِّمة بقاء الشعر، وتقوم شاهدة على علو كعب صاحبها في ميدان القريض، ثم إن الاحتفال بالشاعر وشعره لم يتأخر إلى ما بعد مماته؛ فكما يحدث عادة في العالم العربي، بل إن أشعاره

* انظري من شعريد

لشغفاته، والبحث عمّا يُثيره من تداعيات وتساؤلات؛ وذلك بالنظر إلى ما له - من حيث هو نصّ صغير - من وثائق استيطانية، وأخرى دلالية تعدّ مدخلاً هاماً إلى نصّ كبير كثيراً ما يشبّهونه بجسر آمنه العنوان.

وامام ما يثيره العنوان - باعتباره العتبة الأولى للنص - من إشكاليات وقضايا، ألفيتنا نقاداً حثّراً يحتفلون به احتفالاً بالغاً، بل إن بعضهم ألجّاه نحو التخصّص فيه. الأمر الذي ترتّب عنه ظهور علم جديد له أصوله ونظرياته ومناهجه وأعلامه؛ وهو "علم العناوين" أو "التيتولوجيا" (Tirolologie) الذي ظهر - أول الأمر - في الديار الغربية. ولعل أبرز من منبر أغوار هذا التخصص الناقد الفرنسي جيرار جينيت (G.Genette) الذي كسّس كتابه "عتبات" (Seuils) لدراسته باسمه ألتعاليات النصية التي قسمها إلى خمسة أنواع، هي: معارضة النص، والمناقضة (المؤنّنة)، والتناص، واليتانص، والتعلق النصي. وهذه الأنماط تتداخل فيما بينها وتتفاعل، وتمارس بطرائق عدة.

قال ابن مبيد الأندلسي في "مفصّصه": "الفنّون والعنوان والفنّين سمة الكتاب؛ أي علامته والمدخل إلى رحابه والمصدر البارز فيه. ويقول الناقد الفرنسي ميشال هاوسر (Michel Hausser): "فيل النص هناك العنوان، وبعد النص يبقى العنوان. إذا، فهو المفتّح والمنتهى؛ النطق والذّاب. ولعل هذا ما دفع - وبدفع - المؤلفين والمبدعين إلى التّركّيز في اختيار عناوين نصوصهم والاعتناء بها موقعاً وتركيبياً وجماليّاً ودلاليّاً وشكليّاً. ثم إن العنوان باعتباره أحد موازيات النص (Paratextes) لا يستحق أن يكون كذلك إلا إذا توافر فيه ضابطان؛ أولهما معنوية المؤلف أو المبدع في اختياره، وثانيهما التصديقية القائمة وراء ذلك الاختيار.

الجمالي، وانغماسه في اليومي. والتحمسه بالمسحوقين في كفاية أرجاء الوطن العربي الذي كان يعيش أوضاعاً خرجت من جرّاء استرقائه بلقى لتداعيات التكبّة والتكبسة وغيرها من الانكسارات والأزمات التي توالى على أبناء أمتنا بسبب التحديّات الكثيرة التي امتدّت أياديها إليهم.

والحقّ أن هذه الهزات للضمونية والفنية هي الدافع الأساس الذي جعلني أقرأ، وأعيد قراءة، أشعار أحمد الجاهلي، وإيمان بأنها تتجاوز حدود الزمان والمكان لتتصّبب أمامنا، الآن، بوصفها نصوصاً تستلعم، بشكل مؤنّنة، تركهينها لتكوين وثائق شاهدة على واقعنا في اللحظة الحضارية المعيشة.

ولمّا صُفّن من الصعب تناول هذه الأشعار صفاً، بالتعليل، في دراسة كهذه، متّبعة بعدد من الصفحات لا ينبغي لها تجاوزها، فقد ارتأيت أن ألقها على مقابلة نصّ من نصوصها ذي بُعد فكري ورمالي وجمالي واضح؛ ويتعلّق الأمر بشعرته الشهيرة "صوّد السّرجين" التي عبرت تعبيراً قوياً عن واقع الأمة العربية الذي عايشه الشاعر خلال لحظة من لحظات تاريخها القريب. وقد أشرتُ ألا أعاليها بمنهج تحليلية كلاسيكية، بل بطرق قراء حديشة أليست فذاليتها الإجمالية في مدرّسة النّصوص، وفكّ مستغلقاتها، وملازمة خواصها المختلفة، وأحمد هنا، بالتحديد، المأزبة المصمائية، ولا سيما سيميوعلاما شارل بيرس (Ch.S.Pierce) وسيميويات جوليان غريماس (J.A. Greimas).

١ - شفرة عنوان القصيدة:

لقد أولى النقد الحديث، ولاسيما منذ نشأة الشكلاية والبنوية، اهتماماً واضحاً لدراسة العنوان، وتبيان شعرته، وكشف كيفية

ولدراسة جوانب أي نص، يترشح الدكتور محمد مفتاح مبلطكي الشبي: أحدهما يتطرق من الصواب/ الفظة لفهم النص النصي/ الفاعلة، ويسميه التعمدة، والثاني يطلق من النص المدروس تصرف دلاله عوايه وتعمهه ويسميه التعمه وينسب للملك الثاني أكثر جوي. لال هتفتوا من العوايه لا تتعمه على فهم النصوي ولا تقرب من مضمونها. بل ال الصواب عادة ما يتحو معنى الإيهام والتشويش والموضوح في هذا الصدد، يقول مبلطكي فيقول (L' Eoo) إلى العنوان ينبغي أن يعمد إلى تشويش الأكلار لا إلى تسهيله.

إن تشكيل العنوان في أي نص من النصوص لا يكون اهتماماً، ولكنه يرتبط بمسألة النص، أي ارتباطه، بل إنه جزء لا يتجزأ من النص، ولذلك فهو المنهج اللائق إلى تلك مجموعة من المبادئ التي يتناول محمد مفتاح في العنوان، يصفها بـ «مبادئ تشكيل النص» (1).

بعد هذا الجهد النظري، ننتقل إلى دراسة
هناك قصيدة المجاهلي "عودة المرجحي" ومقارنته
بـ"ترغيب" ودلائل وتدويل فيها الصواب - فضاء هو
بعض اللين - علامة عرفية احبره - جاء في ميمية
حمله اسميه، فوائده ظلمات مترابطة
بالاسماء هب عودة والمرجع وصلته
علامة عرفية عربية فضاء الملاحة الأولى (عودة)
فهي عرفية (Légende) لأنها تنتمي إلى شئ
لهوي دي قواعد خاصة (اللغة العربية الفصحى)،
ومرورية لأنها هي الألفاظ القادرة على أن تغير
وختلف (Les catégories) ومن الناحية
النصيرية، فقد وردت لفظة "عودة" في صورة
مصدر سداسي مفرد متذكّر ومن المروية
المتروية، فهي مبتدأ المفعول بهما معنوي
(الابتداء) على رأي لجنة المصروف يقول ابن منظور

[illegible]

أمر رسول الله صلى الله عليه وسلم - بوسعه علامة
سببها وصف مصداقاً يتوخى بها تذكيراً - فأنه على
علامتين عريضتين مرسيتين يسري من راسهما من
تركيبهما أن الأمر يتعلق بعودة من رحيل أو سقر
وتعلم دلالة هذا العمول لا انحصار من ربطه بهما
القصيدة للندوة، وقراءة هذا البيت بتدريج
وتحضر ما إذا سلك المملك الذي يبحث عن
دلالة النص على عنوانه، ويتبين الانطلاق من القمة
لهم القاعد، حيث لا نلاحظ به شيء عليل

لدا، كان لراما عايتا ن نقر العوان واتص معاً
تمهم لموان والوقوف على مخراء ومقصود.

بحيل عوان التصيدة على بعدين رميين
ومن من قبل المودة ورمي المودة، حيث يحيم
الدغ والرعب والاضطراب على المرحفين، بينما
كانوا فرسات وشجعات وأولي صؤذر ومولاته
وتحرك التصيدة كلها على امتداد هدين
الرمين - التقيمين، فكلتي ومن قبل المودة: ومن
الفروسية والشهامة والبهدي في الثورة والتدمير.
وتتوهم من رمي المودة: ومن المستوط والهريمه
والأيقين، فكما تمشي ومن الانتظار المشيع
بتدعات الماضي وبهذات الحلم وضوءه التلعن
وتتعلق حركة الزمن من الماضي لتتلق النص من
ذاكرة الماضي إلى الحلق المستقبل، وبلا هذه
الحلقة من المحسني تتصير الذات ذاكرة
الماضي وتبشير الرويا (الرجز)

كُنْهَاتُهَا يَا زَيْلَا

فُطْرُنُ الصَّبْنُو لَا تَزِيدُ

نَهْرُ الْفُتْرَةِ (4)

حيث تمكشفت الدات الهوة التي تشمل
الحلم عن الواقع، الماضي عن الحاضر، ليتحول
النص من رمي الفروسية والعمرة والوحدة إلى رمي
الهزيمة والدلة والتشطبي، وهكذا، هالمنوان دو
يعد رمي وامج، إذ يشير - بخاصة - إلى رمي
الرجوع من الرحيل، إلى رمي الحاضر الموش
الذي يقبل بأنوان من الهرمة والسقوط والاضطراب
والأيقين، وما كان لنا أن نتوصل إلى هذا الفهم
لولا رجوعنا إلى نص التصيدة الذي يضمنا أمام
رمسين متقابلين رمي الانحصر والتهووم
(الاصبي) ورمي الانكسر والأهول (الحاصر)
وإذا بعدا نخلل الدات الشعرة جيرة متظنر
الهدس فيص الفجر من رجم الليل للذقع وعوده
صورة الماضي بيقيناتها وصلواته لتعلا أَرْجَاءه
المستقبل.

إن العوان ذو بُعد آخر، هو البعد النصي
الذي يقضي بالإحباط والاضطراب، بالعودة توحى -
هذا هنا - بالمثل والهريمه، والرجف قريسة
(Indice) دالة على الاضطراب والتشتت، وبهذا،
يعدو العوان دليلة على واقع التشطبي والانحصار
يقول حسن لشكر لا تحلو عسرين قصائد
المروسية من دلالة وإلحاء، إذ تشير إلى طابع
الجسري الذي يممم المتهوب الدلالة للصوص
(الحواف - عودة المرحمين - صورة الرمح - المقوود
- من ضلال الأموم...) وتحيل هذه العسرين على
حالات قصوى من التشطبي في واقع مرعب،
موجود، ينفل بنوشعة الموت وأصايل الرحمة (5).

وبهذه الدلالة، صار العوان متجداً لتأويل
النص الذي استطاع أن يرسم لوحة بصطرح فيه
رمض، ولقمان اصطراعاً إلى إلى انحصار الدل على
المرز الحاصر على الماضي، الأهل على الشموع؛
الرجف على المروسية ولا ريب في أن هذه
التأويلية ما كانت لتستقيم لولا ربط القوي بين
المش وعنوانه، ثم إلى العوان بمش من النص قد
لا يقدم لنا الدلالة الحقة والرسالة الشعرية التي
يروم النص تقديمها، إلى القراء

ويخص بنا أن تشير إلى أن ثمة اختلاف حواري
بنية العوان الذي ندرسه، ذلك بأن المجاملي مشر
هذه التصيدة - قيد التعليل - أول مرة في صحيفة
الأهداف البيضاوية بتاريخ 2 أبريل 1965 تحت
عنوان حين عاد المرحمون وحين صدر ديوانه
المروسية عام 1987، وردت فيه التصيدة،
يعوان عودة المرحمين، وبالصيغة نفسها ورد
الموان في الطبعة الثانية للديوان التي صدرت عام
2001 على حين جاء هذه العوان في الديوان
الذي نشرته مجلة "المشقة" بالصبغة التي ورد
عليه في صحيفة الأهداف - علم بان التقيمين
على هذه مجلة قد استلموا نسخة الديوان من
يدي شجعتي قبيل وفاته إذا نحن أمام عوانين

نمو معادلة برونفانو للقصيدة أحمد المصطفى "نموذج المصطفى"

وأنه يشتغل وفق إو البت دقيقة تربطه بالنص من وجهة وتحسن له التدبير في الالتقي من وجهة ذببه إليها الشعرية التي تملح كثيراً من عاوين قصائد للجمال، وإن لم تقل كلها، ويهدد الأوصاف بمدى العنوان "الوصف الحقيقي" للنص؛ على حد تعبير فونتين (7).

إن العلامة، في نظر بيرس، علاقة ثلاثية بين ثلاث علامات فرعية تنتمي، على التوالي، إلى الأبعاد الثلاثة للممثل والموضوع والمزول (8) أي في العلامة ذات ملامح ثلاثية، تقرر مشاركتها ثلاثية عناصر ضرورية حتى يتسنى لها تأدية رسالتها. وهكذا، فمؤلف القصيدة (عودة المرجع) يشكل في صورته التعلية المانية ممثلاً (Representamen)، ويشكل الواقع الذي يحيل عليه هذا الممثل - أو الدال - في سيميولوجيا موسير - موضوعاً (Object)، على حين تعد العلامة التي تحيل للمثل/الدال على الموضوع/المذلول مؤزلاً (Interpretant)، ويعكس ر بوضوح العلاقة الثلاثية بين هذه الملامح الثلاث في المثلث عمله:



ولا يمكن فهم علامة من العلامات - حسب سيميولوجيا بيرس - إلا بحضور هذه العلامات الثلاث مجتمعة وهذا ما يسمى "السيميوز (Semiose) (9)".

2 - معادلة القصيدة ومضامينها

فتم تحضي قصيدته عودة المرجع من جميع متحولات (Sequences) متفاوتة بشكل

لنص واحد؛ أحدهم عبارة عن مركب شعري، والآخر مركب أصلي، وكلاهما حامل ليعدين: زمني ونصفي. ولا شك في أن المجازي صاحب لموازين معاً لمصيب بصيغته، هو أن الشاعر اطلع على قصيدته وتداول بموازين وهو على قيد الحياة. ولم يحد منه - يتغير هذا الأمر في صيغة العصور الاحادية (عودة المرجع) صورة مختصرة ومعذرة للقصيدة الأصلية (حين عاد المرجع) يقول محمد خليل لا شك أن هذا الاختصار في التصاوير أدى إلى تغيير المعنى والشعر. فعمل هذا التعديل / الاختصار، لأميالي معية بجهلها، ولكن الأمر يستحق التأمل وطرح تساؤلات عن الدافع إلى ذلك خاصة وأن المعنى تغير بين دلالة العنوان الأصلي والعنوان الجديد فعبارة "حين عاد المرجع" الأصلية، هي غير عبارة "عودة المرجع" (6)، ولكن الثابت أن المصطفى قد استقر في الأخير على الصورة الطرفية لموازينه، ومهدت هكذا الأمر، فكلا العوائين يتفق برأيه الهيمية، وكلاهما يحيل على رمز القول، وكلاهما يتخشب النقاب عن نفسه مضطرب متأزم.

ولا شك في أن للموازين طيفاً أو خلدنص يصطلح بها، ويحصر جحيث هذه الوظائف في ربيع، هي تعين النص وتحديد هويته - وصف النص - الوصية الدلالية القصصية - واللمحة - الوظيفية الإغرائية. وهكذا، فيل لموازين نصي المصطفى دلالة واضحة؛ إذ إنه يقدم كشكورة بانورامية عن القصيدة، ويحدد جوانب المصطفى ككف يقرى القارئ بقراءته لتبين حقيقة العودة وأحوال المرجع وغير ذلك من الأمور التي فيقى خفية إلى حين قراءة النص والعنوان معاً.

من كل ما سبق أصبح لنا ر محاور القصيدة ب عشرة علامات لمصطفاه دال ومؤثر.

والسبعون (قبره) فقله (14 سطرًا) وفيه تتلأش
لدة الرؤيا وتتقشع حيث يصعد الشعر بالواقع
الدارم. ويصقوي بمرارته وصراوته

ويقع المقطع الخامس - وهو الأخير - في تسعة
وعشرين سطرًا. أولها المِطرُ الثالث والسبعون
(عُتمة الأذغال في الغابات)، وآخرها المِطرُ
الواحد بعد المئة (برينة). وقد واصل فيه الشاعرُ
الحديث عن واقع الرميّة والكبت، وتصوير وصع
الذات أمام مشهد النكسة القاسية، والإفصاح
عن رُغبتها وتمزقها وعزبتها. ويصكس المقطع
كذلك من المودة، حيث يتبدد أوان الحلم
الجميل، ويرحل التيتي بعيدا ليحلّ محله ومن
التشطي والتصدع والانهزام.

يدالج ثمن للجذلي - إذا - عذراً من الأمور
وللوضوعات. بعضها يتلحق بالماضي الحميد،
والآخر يمت بصلة وثيقة إلى الذات الشعراء
المخلوعة، وبعضها يتناول الواقع المعيش بالآلمه
ومآله. يقول أحمد بلهناج أيت وزهّام إن
مصممين نصوص الجذلي (أو ما يسميه أحمناج
الرماسية في هذه الأبدان) تيمسات (تشتت حول
الدائرة والذات، وتوغل في حياتهما المسيرة
دون أن تقسي الواقع للمخ في البهنة العربية
والإسلامية (10) ويخصي هذا التنوع المظهري
وراء شعوراً موحدًا يوجّه النص، ويحدد صوّاه
البارة. والذي يقرأ نصوص ديوان الجذلي يجد
في ثمة موضوعات مهمة تتكرر فيها بصورة لافتة
للافتة. ولعل من أبرزها الحزن، والتصوير وفتح
المقولة، والاعتراب الذي يعكس شعور المرء
بعوابع الحميمية والألفة في مجتمعه واستحالة
التواصل بينهما. وتكثر من ذلك تضاربات
وتعارض للوئف والمراعاة والتصوّرات، أي
اعتراب الذات في عالم ذي قيم تعرضها هذه
الذات (11)

كل واحد منها وحدة إبداعية ودلالية تصهر - في
تصاعقها وتوابعها - في بوتقة عامة هي القصيدة
التي يجب أن تنظر إليها لا باعتبارها مضاميع
مستقلة، بل باعتبارها كلاً موسيقياً ودلاليّاً
هزموياً.

يقع المقطع الأول في ثلاثة وثلاثين سطرًا
شعرًا، يتبدد من المِطر الأول في الليل،
ويتهيء بالمِطر الثالث والستين في القسم
الحميمي، وفيه يصور الشاعر حال الفرس في
الماضي، ويصمم فروسيتهم ويأسهم الشديد
واحباب منياتهم. وفيه كذلك تصوير لخصي
الذات الشاعرة القلقة التي طالما تدمرت من
واقعا المُروري متعلقة إلى أفق أحسن. ويبدو أن
فروسة هؤلاء الفرسان رائقة تسكن في الحقيقة،
بإسراعها من التفتت لتتحول إلى نكسة وهزيمة
فصادحت أو لنقل إلى هذه الفروسة لا تصفو
كفوتها خُلمًا أغية النكسة والانهزام ورموخ.

ويطلق المقطع الثاني من السطر الرابع
والستين (أب بالثورة هانفت السماء) إلى حدود
لسطر الخامس والأربعين (أنا من أمتك للطلد
يقبه) أي إنه يستوي على اثني عشر سطرًا. وفيه
يُجلى الشاعر إيمانه العميق بمحالية الثورة ورميها
المترمدي. وفيه كذلك تصوير واضح عن عدم
رعب الذات الشاعر بواقفها، ورغبته في تحقيق
لتجبر والتمرّد على القنبي والكفائي.

ويتبدد المقطع الثالث من المِطر السادس
والأربعين (حبي عادوا كحُصّل السميت
جسوت)، ويتهيء بالمِطر الثامن والخمسين
(وقدس اللحي في الكفاس الحربي) أي إنه يقع
في ثلاثة عشر سطرًا. وفيه يجل الشعر نفسه
بمعاني الثورة ومبناها، ويرسمهم البطولي، وذلك
على مستوى الرّيا والعلم لا الواقع.

ويعد المِطرُ التسع والحمسون (صكبت يا
رؤيا) مقطع المقطع الرابع، والمِطرُ الثاني

نوع مغايرة: بديعية القصيدة أحمد المصطفى
"عند المومنين"

في اللوحات التشكيلية والمقاطع الموسيقية، وهذا لا يمنعهما من استخدام معيار النسب الشعري. ويبدو أن النطاق التسلسلي هو الرابط بين مقاطع نص الجاهلي؛ إذ إنها تسيرو وفق خط متسلسل متدرج، يحدد سرده في الرزب، وينتدح الرزب. وهذا الرابط حمي، لا يتهدي إليه إلا بعد تأويل يأخذ في الاعتبار عموم معنوي النص، ويتأكد هذا الزعم خصوصاً إذا علم أن النص يتعلق برحلة يشكّل من الأشكال؛ بحيث تلمس في المقامع الأولى تمهيداً لبأس الفرنسي، وحرصاً بالانتصار على الموت، ولحم يفيض في الكأس الحريسة. ولعكس في المقاطع الأخيرة تدور القصيدة على نفسها، مصب دورة تشب في الموضع المقابل؛ موقع الأذغال والتفادال والإنهزام، وإد مكان المقطع الافتتاحي يحدد بداية زمن رحيل المرسن (في الليل)، حين المقطع الأخير يصف عوداً لولئك المرسن المرجس المتجهين متفرقين، فنولاً دلاء مستكشفين كضلالاً موت إلى حد أن الحزبة تمشش وتفرخ في وجوههم، وأن القبرة تيمس دون كثر فوق رؤوسهم.

3 - المستوى الإيقاعي

تقوم الجملة في شتى مظهرها على ألوان متبسطة أو متبسة من الإيقاع، تختلف باختلاف مابها، وتتبع تنوع حالات الأشياء وأوضاعها وعكسها، فلذلك نعيش داخل الإيقاع، ولا يمكن لأحد منا أن يفكر خارج هذه الدائرة التي تفتح حياتنا من آخر من أسرار الجمال ودليلاً إضافي من دلائل الإعجاز الإلهي في الملقى والنصويين (12).

ومن المؤكد أن الإيقاع يشكل مستوى رئيساً من مستويات الخطاب الشعري، لهذا، فقد أحسن علماءنا وتناوب الأول بعنصر الإيقاع ونظروا إليه باعتباره ركناً رئيساً

ويلاحظ، متمم ديوان الجاهلي أن الجملة العالقة على مجموع قصائده هي تقسيمها إلى مجموعة من المقامع تنحو بها معنى درامياً إذ لم تملك من التقسيم سوى أربع قصائد احتفظت بممارها التسلسلي وتسيب متالياتها الشعرية وهي "الشوف"، و"الدار البيضاء"، و"الخمارة"، و"من طغلام الأموات" ولا يجب أن نفهم من هذا التقسيم أن تلك النصوص مجردة مصطنعة، وإنما هي خامعة لشعور معين يشرئف على مقاطع جميعها ويمسك الجاهلي في تقسيم قصائده ثلاث طرق: فهو تارة يقصد بين مقاطع النص ثلاث نغمات (المفوعة مثلاً)، وتارة يستعمل الأرقام العربية (عودة للرجلين مثلاً)، وتارة يفتون كل مقطع على حدة (خف حزين مثلاً).

ومن الأسئلة التي تفرض نفسها في هذا الصدد ما يلي: ما المعايير التي اعتمدها الجاهلي في تقسيم قصائده "عودة للرجلين" إلى مقاطع خمسة؟ وما هي العلاقة التي تربط بين هذه المقامع؟

هناك معياران رئيسان يمكن أن يعتمدا في تقسيم النص إلى مقاطع أو وحدات داخلية: أحدهما هي، والآخر معنوي. وقد اعتمد الجاهلي معاً في تقسيم قصائده "عودة للرجلين" إلى مقاطع خمسة. إذ يلاحظ أن كل مقطع منظوم على وزن معين باستثناء المقطعين الثاني والثالث اللذين نسجهما الشاعر على موال وزن الرمل. ويلاحظ، كذلك، أن كل مقطع يبالغ معنى معين داخل الإطار المعنوي العام للقصيدة

ويحدث الدارسون عادة عن متعلقتين النص في الرابط بين مقاطع النص، هما: التعلق التسلسلي، والمعلق التجلوي. إذ يبرز الأول في الأعمال السردية، على حين يظهر الثاني، سواء

ومقوماً أساساً في حشد الشعر وفي المصير الحديث، إرداد الوضعي بأهمية الإيقاع في الشعر، وتميزت النظرة إليه، إذ لم يعد "تكملة" خارجي على سماع الخطاب، بل أخذت نظرية الشعر تنرمه بوصفه أساساً بذاته للشعر (13).

ودهب هنري ميشونيك (H. Meschonnic) في كتابه (Critique du rythme) إلى أن الإيقاع في النص الشعري مستوى متميز لا يقل أهمية عن مستوى الدلالة أو مستوى التركيب أو مستوى المصروف أو عريف. وأكد يوري لوتمان (Iouri Lotman) في كتابه "La structure du texte artistique" الأهمية التامة للإيقاع في الخطابات الشعرية وفي النظم العربي. يمكن أن نقرا دراسته وأبحاثه عدة في مجال الإيقاع ولا شك في أن الإبداع الشعري العربي والإيقاع الموسيقي عنصران متماثلان ومتداخلان ترابطاً جديداً عبر التاريخ. يقول الباحث المؤرخ أحمد ولد حبيب الله الشعر العربي عامة والموسيقى صوناً لا يعترفان، ولذا إذا بهما أحدهما نص الآخر وأزدهر، وإذا ضعف حدث العكس (14).

ويسمى الإيقاع إلى خدمة الهدف المصنوعي في نص من جهة، ومن جهة ثانية فإنه يهدف إلى تحقيق الجمالي والمثالي الشعريين كما يؤكد هاريسك (A. K. Varga)، في كتابه "Les constants du poème"، الصادر في باريس عام 1977.

لقد أهتم النظم الشعري المعاصر بالإيقاع، وتعامل معه تصاملاً جديداً ومتغيراً يستجيب لمقتضى روح العصر وتطور المجتمعات ولم يكن شعر الحداثة يبدع من هذا حيث حكم إحاطة نمج حيوات أيقاعاً قصيراً واستطاع يصفي عليها شيد غير يصير من الجماليات والمراد

وقبل الأدلاء إلى دراسة إيقاع النص الشعري للبحث للمقاربة، يحسن بما أن تشير إلى أن كلمة عدداً من الدارسين لا يفرقون بين الإيقاع والموسيقى (أو الوزن) هي متعلقات بمعنى واحد سواء في شكلها أو في معادلاتها. والحق أن بينهم مبرر أكيد: ذلك بأن الإيقاع أعم من الوزن. يقول محمد بديع: إلى العروض عنصر من عناصر الإيقاع، بمعنى أنه دائماً يتعامل مع دالات أخرى لهذه الألف في سبق يسج دلائله الحجاب وفي معاصرة له بمسائل "ما الإيقاع؟" أكد محمد علي الرباوي وجود فرق واضح بين الإيقاع والوزن، وأما إلى أن الشعر قد يتصور موسيقى ولكن غير موقع، والمقصود صحيح. وأكد في المعاصرة نفسها أن ليس ثمة تعريف جامع مانع للإيقاع، وحاول تعريفه بأنه وجود حركتين (خفيف وقوية) خاضعتين للنسق (15). وبأد على الطابع الشامل لطبيعة الإيقاعية، فقد «رأينا أن تتناول فيها جملة من العناصر التي تصب كل في بوتقة الإيقاع، وذلك على النحو الآتي

١ - الوزن

نظم المجاملي قصيدته عودة المرجفين على نزل ثلاثة أوزان لاهلية، هي النكامل والرمول والرحز والجدول أسطه يوضح توزيع هذه البحور على مقاطع القصيدة:

مقاطع القصيدة	وزنها	هاتيه الموزني
1	النكامل	2x 3x (متكامل)
2	الرمول	2x 3x (متكامل)
3	الرمول	2x 3x (متكامل)
4	الرحز	2x 3x (متكامل)
5	الرمول	2x 3x (متكامل)

ملاحظ من خلال الجدول أعلاه ما يأتي

- اعتمد الشاعر - في نظم قصيدته - أوزان يميني كل واحد منها على تقيلة واحدة مكررة

نوع معانيه: بديعية، قصيدة، قصيدته، قصيدته
"نوع المعاني"

عليه في هذا الباب يرجع إلى القرن الرابع الهجري (17).

ويحق للتدري - بعد هذا - أن يتبادل إلى اختيار المجازي هذه الأوزان في نظم قصيدته عودة للرجعي؟ بأشوب آخر هل هناك علاقة بين الوزن والمعى في القصيدة؟

لقد أثارت هذه المسألة نقاشاً مستقيماً في السدرس النقدي العربي والعربي، في القديم والحديث معاً، وبعد حارم القرطاجي (605 - 684م) من أوائل الذين طرحوا قضية العلاقة بين أوزان الشعر وأغراضه، أو ما نسميه بالتناسب الحاصل بين أغراض الشعر وما يلائمها من الأوزان. يقول في مهادنه: "ولكن كانت أغراض الشعر شتى وكثرت منها ما يتعمد به الجذب والرمزية، وما يتعمد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يتعمد به البهجة والتعجب، وما يتعمد به الصغر والتعجب، وحب رخصته تلك المتعمد بها يسمى من الأوزان ويحيلها للموسيقى، فإذا قصد الشاعر الفخر حاكمي غرضه بالأوزان المفضلة الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضع قصداً مركباً واستصحبه، وقصد تحبير الشيء أو العبث به حاكمي ذلك بما يناسبه من الأوزان الملائمة القليلة البهاء، وكذلك في كل مقصد وكثرت شعراء اليونانية يلتمس لكل غرض وزناً يليق به ولا تتعداه فيه إلى غيره (18)، وتحدث حارم عن سمات كل وزن، ومن ذلك ما قاله، مثلاً، في غرض الصغار: "إن أثبت أن له جلالاً وحسن أطوار، وما قاله، كذلك، في الرمل من حيث اتصافه بالليونية والسلاسة وقد ظلت أراء حارم وإضافاته هذه مبرحة في أذان إلى أن جاء العصر الحديث، فهاجمت الدارسون العرب بموسيقى الشعر وعلاقة الوزن بالمعنى يقول لكرحوم عبد الله الطهسب السوداني: "اختلاف"

وتسمى هذه الأوزان "البحور البديعية" في مقبر البحر: الرصينة التي تخرج بين التعجب، وهذا الأمر يكاد يظن من مسلمات الشعر الجديد؛ حيث يلج منظرون على منحه على منسج البحر البديعية أو المبرحة، كما تقول نازك الملائكة رحمة الله عليها، وعددها ثمانية.

• إلى وزن الرمل أكثر حضوراً في نص المجازي، إذ استعمله في المقطع (2) و(3) و(5)، على حين استعمل الكامل في المقطع (1) والرجعي في المقطع (4) والملاحظ كذلك أن الشاعر وزع الأوزان على المقاطع.

• مزج الشعر في قصيدته بين ثلاثة أوزان في سبيل بناء إيقاع هارموني، فتميز القصيدة - في تمامها - بصورته للمكتمة (16)، وهو ما بعد من ملامح التجديد الذي حاق بالقصيدة العربية، إن مسألة المزج بين البحور في القصيدة الواحدة تشكل ميزة من المزايا التي اعتاد نقاد الحديث الشعرية نسبتها إلى الشعراء المحدثين كعبد شاطر السياب (1926 - 1964م) الذي نظم قصائده عدة في هذا الاتجاه، ومنها قصيدته بوزن سعيد التي جمعت بين بحري التعميق والصريح، والحق أن هذه المسألة ظهرت قبل هؤلاء الشعراء، إذ عُرِف عن أحمد زكي أبي شادي (1892 - 1955م) مزج بين البحور في النص الواحد في إطار ما كان يسمى - وقتئذ - "الشعر الحر" ويرى المجازي أن مسألة المزج بين البحور أقدم من السياب وأدومس وأبي شادي؛ حيث يقول في "مسألة المزج بين البحور مسألة أقدم من السياب وأدومس، بل أقدم حتى من أحمد زكي أبي شادي نفسه إذ إلى أقدم من تتوفر

الجلال والضمير الذي قد يناسب معنى المقطع الذي يقدم له محور جليله للموسم ضم ان تعقيلة الضمير تطوي على خمسة متحركات ومضامين. وهو ما قد يلائم جو الحرفة والنشأ والحب الذي يرخز به المقطع لأول

وتمتع بجملة مني في المقطعين انساني والثالث - للضميرين للإعلان عن فئانية الثورة وجدارتها في تحقيق التجاوز والتطلع نحو الأفضل - لتعقيلة الرمل للشمسة بفتحتها وسلاستها ومن معاني الرمل للمجعية أنه لمن موسيقى وانطلاقاً من سياق المقطعين، يمكن ان يفسد رباعاً بيته وبين الرمل، فنقول ان الشاعر رخص إلى هذا الوزن لخصه يناسب هدفه المتجاني في التمني باثورة وبما المقطع الأخير من القصيدة، هاد الشعر ليعتدل وزن الرمل، وتكسب في سياق البريمة والسكبة قول فعل ذلك هذه المرة من أجل التمني بالثورة؟ إن هذا الأمر تدل على عدم إيمان المتجاني بتلك النظرة الكلاسيكية التي تربط الوزن بالمعنى رباعاً جدياً ميكانيكياً إذ إنه يستعمل الرمل ثم في سياق الانشراح والأمل، واستعمله ثم جرى في سياق الاندحار والياس لذا وجب الأرياف بالمعنى - ذات - في تسوية أخير الأوزان ويبدو ان مجازي استعمال رمل في المقطع الأخير للتعبير عن جوء المجعية والبريمة والشمسة التي تحميم على واقع الأمة العربية في الرمي التراجعي.

وسج الشاعر انقطع الرابع على منمنح وزن الرجز هذا الوزن الذي حظي باهتمام عديد من الشعراء المعاصرين يتناول مسائل البصيرة الجيوسياسية في مقال لها - وأصل اكتشافها إنكشفت بجر الرجز كمن من أهم ما حدث للشعر العربي في حركته التهورانية الجديدة (23). وبداً على ذلك، فقد نُظمت على إيقاع الرجز جملة من غيبي الشعر العربي المعاصر

وربما الجوز بمسنة معاصر من عراصة معتمه دعت إلى ذلك، ولا فقد كمن أغنى بحر واحد. ووزن واحد (19)، وقد خبص في هذه المسألة لقاد العربون كذلك ومنهم الشاعر والتفند الإنجليزي تسي-إلهوت (1888 - 1965م) الذي قال في محاضرة له ألقاها في جامعة جلاسجو عام 1942 بعنوان "موسيقى الشعر". ذلك ان بين معنى الشعر وموسيقاه ارتباطاً جويًا (20).

هذه الأراء جميعها تؤكد وجود علاقة جدلية بين الوزن القروضي والمعنى (أو العرس): بحيث إنه ترغم أن لكل فرض وزنًا يناسبه المراد إلى هذه النظرة منقذة ومتجاوزة في وقت المعاصر إذ أثبتت التجربة أن بإمكان الشاعر أن ينظم في وزن واحد اشخاصاً مختلفة ومتعددة، وأوضح نقاد كثر أن المول عليه في تحديد دلالة الوزن في النص هو السبقي لا غير يقول محمد مفتاح "أختار البحر لا يعني أن له علاقة مباشرة وحاسمة بالمعنى والعرض. ولكن السبقي هو الذي يجعل للإيقاع دلالة ورمزية مثله في ذلك مثل باقي المستويات (21)".

إن اختيار المتجاني لأوزان قصيدته للدراسة لم يكن اعتباطياً ولا عبثاً، وإنما قصد إلى ذلك قصداً وسيكون سنبد في تحديد دلالة الأوزان المختارة من قبل الشاعر سياق القصيدة وليس الاحتكام إلى قواعد استاتيكية تقابل بين الوزن والمعنى بطريقة جامدة مطردة، والذي يطرح على نقود المتجاني وأبداعاته، يجد أن الرجل يؤم بأن العلاقة بين الشاعر وبين العروض تتحدد أثناء عملية الإبداع (22).

لقد استخدم المتجاني تعقيل الحكام في المقطع الأول الذي خصه بالحديث عن حال العرس في ماضيهم وروسياتهم وشجاعتهم التي يلمت، أحياناً، حد الرعونته ويمكن أن نلمس في وزن الحكام ذي التعاقيل المتعاقبة شيئاً من

نوع مغايرة: بديعية القصيدة: أسس المجامعي
"نوع المجامعي"

القصيدة: هي قافيه قُتِبَ في الشعر المعاصر الجديد وإنْ أُدِيت شكلاً آخر هو في الحقيفة أصعبُ مراساً من القافية القديمة (24).

لقد اهتمت المجامعي في قصيدته "عودة الرجفين لهنماً وأصمت بالقافية - باعتبارها علامة دالة - وجعل منها عصباً إيقاعياً مهمً وهو - في ذلك - يؤثّر الحفاظ على سلطتها لإحداث التجانس الصوتي وإثراء دلالة القصيدة. وقد قسم الدارسون القافية من حيث عدد الحركات التي تتوسط مسكتيها إلى خمسة أنواع، استعمل منها المجامعي، في قصيدته، ثلاثة فقط. وهي

■ نوع المتدارك وهو أن يتوالى متحركان بين مسكتي القافية (ـ 0 - 0).

● المتواتر وهو أن يقع متحرك واحد بين مسكتي القافية (ـ 0 - 0).

● المترادف وهو أن يجتمع مسكتان في القافية (00).

فإذا أخذنا المقطع الأول على مسيل المثال، فربما نُقَسِي فيه تصع قوافي بعضها من المتدارك (مشوا - المرتقى - خمواتهم - وجوههم - نظراتهم - دموعهم)، وبعضها الآخر من المتواتر (السكينة - الذخيرة - الحميمة)، وظلها مقيدة أي تنتهي بـ صاكن - والجدول التالي يوضح أنواع القوافي، وتوزيعة حسب المقطع، وكيفية ورودها في قصيدة نجدي

نوع القافية	الكلمات الواردة حسب القافية					عدد مرات ورودها في كل القصيدة
مترادف	مترادف	مترادف	مترادف	مترادف	مترادف	مترادف
00	6	0	0	1	0	0
● 0 - 0	5	2	4	0	4	0
■ 0 - 0 - 0	0	6	0	0	0	0
متدارك	9	1	1	4	4	0

(مثل "أنشودة المطر" للسيب، و"أناس في بلادتي" لصلاح الدين عبد الصبور)، وعلى هذا الوزن نظم المجامعي أكثر قصائده الفروسيّة. وقد سبق للمروسيين القدماء أن يتوا هذا الوزن به حمير الشعراء؛ لأنه كس سريع الانقياد، ويركبه الشعراء المبتدئون بكثرة. وإذا عدنا إلى المقطع الذي اختص هذا الوزن وجدنا أنه مقطع يصور حال الأمة العربية في زمن انحصارها وأقول بجمها؛ حيث صارت في وضع يمكن أن تمتد فيه بـ حمير الشعوب؛ ومن هنا قد يمكنك تلمس خيطاً جامع بين الرجز ومعنى المقطع. وذلك بالاستد إلى السياق دائماً.

إن هذه التفرجات، التي حاولت أن تجد خيطاً رابطاً بين الوزن والنسب انطلاقاً من السياق النصي بهذا عن العلاقة الجدلية الساجرة بينهما، تبقى مجرد اتجاهات وتعميمات ليس إلا

ب - القافية والوقف

● القافية الإيقاعية:

استأثر الشعر العربي بـ القافية رذخاً غير يسير من الزمن. وقد عرفها الخليل بن أحمد في (100 - 175هـ) بالتركيب على حدودها. وريطه نقاد العربية الأول بمطلق المد والقفاص الوترية. وأول الشعراء العرب من العناية اهتمام خاص به وتكثفه مع النص المعاصر أخذت تغفل من مصره القملي والنملي لتصهر مع التواتر الأخرى في بؤنة النص. وقد ازداد الوعي بالقافية وبأهميتها الجمالية والدلالية في الوقت الراهن. وهكذا فقد اعتبره كونان - مثلاً - أحد البيت ويقول بعضهم إن الشعر المعاصر لم يعمل عصبه القافية في إطار توترته على الشعر القديم. والحقيقة أن الشعر الجديد لم يهمل القافية إذا كتب بمحمد البور العمي الذي تلعبه في موسيقى

يمكّن أن يتحدث في سبب المجاملي عن
مضمون من الوصف، والوقف التام، والوقف
المتحد، يبين.

• الوقفة التامة

تشتمل القصيدة للدروسة على أربع وقفات
نحة وهي

(34) أن بالثورة عانقت الساء

(45) أنا من أصلك لأخذ بنبه

(46) حين عانوا كمثل الصب جفوة

(62) وإنهم مروا بلا ضالم

الملاحظ أن شكل سطر يحنق استلا
عروضي وتركيب وديك، بحيث يمكن أن
تظهر إليها بوصفها آياتاً مشطورة (في شكل منها
ثلاث لعميلات)، كما أنها يمكن أن تشغل
وحدات مستقلة تركيبية ومعوية

• الوقفة المتحد يبين

كل آيات القصيدة، باستثناء الآيات (34)
- 45 - 46 - 62، تحنق هذه الوقفة وعليه،
هذه حلل المضمون الكلامي لبيت
وتنوعه الرسمية الخلقية. وصف قصيدة المجاملي
على آيات/أسطر لا يحد من سوى البهاس، ويقتضي
استلاء التقيلة مطلقاً بالبيت الموالي، مما يضعف
أمام آيات متعلقة ببعض بعض، ويجعل الدال
العروضي وزمعة مستوطين، وخاصين لبيدات
متحدة. ويمكن أن يمثل لهذه الوقفة بالسطرين
الأول من القصيدة

إن الوقفة - نأظن موعها - تمنح للقرى
بالاستراحة والتعبد الألباس همد مو صله
القرائد كما أن لها دلالة يمكن أن يستشعرها من
خلال الارتباط بالمسيقي.

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه أن في
القصيدة ستا وعشرين قافية. تؤس بين المتدارك
(11 قافية) والمتواتر (13 قافية). وهب النوعين
الماليين فيها. أم قافيه المتواضع فقد استعملها
الشاعر مرتين فقط (في المقطع الثاني خامس)
وبلاحظ شكل ذلك أن قافية المتواتر تحصر في جميع
المقاطع ما عدا المقطع الرابع. وتظهر الدروسة
الإحصائية أن قافية المتواتر أكثر القوافي تردداً
في القصيدة، وقد يفر ذلك إلى خصله ورشقه
وملامته لتجابه الشعوري والمسية للشاعر في
أثناء نظم هذه القصيدة. ثم في جميع قوافي
القصيدة مقيدة لا مطلقاً: الصدام مع راس الأمة
العربية الساكن والمتنم من وجهة، وانسجام مع
ما يهنيه أباه هذه الأمة من أشكال الحرمي
والتيقيد داخل كيانناهم من وجهه ثانية.

يقول شكري محمد عباد في كتابه
موسيقى الشعر العربي إن القافية في القصيدة
المتحدة الخلقية بوظيفة مزدوجة: إيقاعية
وهارمونية. وعندما تصف قوافي عودة المرجفين
نجد أنها تُسهم في إغناء موسيقى القصيدة.
ومع أن انسجام آياتها، كما أنها تدعم دلالية
القصيدة، بحيث تبدو وكأنها مراكض تشع منها
الدلالة، وقد حرص الشاعر على وضع الكلمات
المسماحة (Mots-clefs) في هذه المراكض
الإشعاعية التي تلفت نظر المتلقي وسعته.

• الوقفة العروضية

يعرف حسن كوهي (J. Cohen) الوقفة
(Paüso) بأنها توقف ضروري لصوت المتكلم
حتى يحدد نفسه. لذا فهي - في حد ذاتها - ليست
ظاهرة فيزيولوجية خروجة عن الخطاب، غير أنها
- بظاهرة الحال - ممكنة بدلالة لغوية (25)
وتعكس أهميتها في ظهورها تساعد على الحد من
اندفع العلامات اللغوية، وعلى فهم الخطاب.

نوع قصيدة: قصيدة المصيدة: أسد المجاطبي "نوع المصيدة"

إسماعيل كافي هذا التوزيع في ملول الأسطر وخشخشة أصد هرسه شبيهة البنية الموسيقية المُصنَّوية للقصيدة الجديدة (28) ويظهر المصيدة، يعود إلى هذا التوزيع على أنه علامة دالة ولا شبه في نه مرتبة، يندخله الشعرية، وانتميه التي يصنعونها الشعاع ويظهر أن يشف متصفح ديوان المجاطبي على أسواق ثلاثة من القصائد. إذ يجد فيه قصائد قصيرة، مثل قصيدة الخوف (28 سطرًا)، وقصائد متوسطة الطول؛ مثل قصيدة "المشوق" (51 سطرًا)، وقصائد درامية الطابع؛ مثل قصيدة عودة المرجفين ولعل القصيدة الدرامية أكثر الأشكال قدرة على استيعاب المواقف والذخائر والأنماط.

وفي ارتباطه مع الأسطر، يمكن أن نتحدث عن بنية الدارسون أجمل الشعرية وهي نوع قصير، جمل قصيرة، وجمل طويلة يقول حمد الحامي أجمل الشعرية القصيرة تبدأ من ثلاث عشرة تقيلة لشم إلى حدود الست عشرة تميلة، وما زاد على ذلك يعتبر جملة شعرية طويلة (29). وفي قصيدة "عودة المرجفين" نلمس حضور النوعين معاً فمن نموذجات الجملة القصيرة نجد الجملة الممتدة من السطر 39 إلى السطر 44 ومنه 13 تقيلة و6 أبيات/أسطر، على حين نجد في القصيدة جملة شعرية طويلة واحدة تبدأ من السطر الخمسين تنتهي بنهاه المطلع الثالث مستقرة ريد من عشرين تميلة وتشكل الجملة الشعرية، نوعها، معجف تعقيب، وعلامة لموه تتنوع بشيء من الاستقلال أيضاً وترتيبها ودلائل ويركض فيها الشعر ليصنع موقف و شعوراً ويمضى ريد القصيدة الجديدة على حد شكلي ثلاثة وهي

جـ - مصارفة القصيدة:

ندخل قصيدة المصيدة ضمن حبه الشعر الحر الذي يعد امتداداً طبيعيًا للقصيدة العربية القديمة، والذي يقوم على الحرية في اختيار عدد تفعيل المصطر الواحد. وقد تعاملت مصارفاً خاصاً مع اللغة والإيقاع واللبس ويتوضح من خلال لإطلاع على قصائد المجاطبي أن الرجل قد نظم أغلب قصيده على النمط الجديد، وأنه كتب بجمع قصائد على النمط التقليدي وخاصة في ممولته الشعرية، قال المجاطبي في حوار أجراه مع الأستاذ مور الدين الأنصاري: "علاقتي بالشعر تعود إلى سنوات 1956. عندما كنت طالباً بالثانوية. كانت معظم قصائدي ذات مباح تقليدي (الثافية - المروض). كنت أحاول في هذه المرحلة المتقدمة من تجربتي الشعرية أن أجنس نبس القصائد المروحة في فترة ما قبل الاستقلال.. نشرت أولى قصائدي في جريدة العلم (26)

تقوم قصيدة المجاطبي على نظم التفعيلة؛ هذا النمط الذي جاء مناسباً لتجربة الشعر الجديد يقول مور الدين إسماعيل رحمه الله الحق أن نظم التفعيلة هو النمط الذي تفرسه منبهة هذه اللغة، ومن ثم كان الخروج على نظام البهت مشروعاً، مما دام النظام الأساسي والصوري قائماً، وهو نظام التفعيلة (27).

تتكون قصيدة المجاطبي من 101 سطر شعري، موزعة على خمسة مقدم ومستمدة مولا وقصر، بحيث نلبي بعض الأسطر تق على كلمة واحدة (السطر 83 مثلاً)، وبعضها على كلمتين (السطر 11 مثلاً)، وبعضها يند ليتموز خمس كلمات (السطر 51 مثلاً) وبعد هذا التوزيع في الأسطر نجيباً من تجليات الإيقاع الموسيقي للقصيدة، المعسره يقول مور الدين

• **الشكل الدائري:** وهو شكل معماري مثالي تتساوى فيه البداية والنهاية

• **الشكل المفتوح:** حيث نطور القصيدة محكومة بهيئة غير نهائية. وربما صدر الشعر الجمالي وراء هذا الشكل المعماري هو إحساس الشاعر بلا نهائية التجريبية. ويؤثر كثيراً من الشعراء الجدد، محبوب هذا الشكل في نظم قصائدهم لاعتبارات نمطية وشعورية وهذه الصيغة المعمارية سهلت بتفسير من معمارية الشكل المتألف؛ إذ إن الشاعر هنا، يتحرك في اتجاه شعوري ممتد في خدم مستقيم. وقد يمتزج هذا الشكل في شكل موجات متلاحقة، ولاسيما حين تمتد مقاطع القصيدة. ولكن هذا التمزج نفسه يأخذ الامتداد اللاهثي. ونموذجاً هذا الشكل في الشعر المعاصر كثيرة جداً

• **الشكل الحلزوني:** وفيه تكون الرؤية الشعرية الأولى مركزاً على الدوام لكل انطلاقاً إلى انطاق هذه الرؤية. ومن هنا تتعدد الطبيعة الحلقوية لمعارضة هذا الشكل. فعن دقة من دقائق القصيدة تبدأ من نقطة الانطلاق الأولى. ويندوز الشاعر فيها دورة كاملة يستوعب خلالها الأفق الشعوري الذي يتردى له لكن هذه الدورة وإن سمعت دائرية شعورية كاملة نقل مع ذلك دائرية غير مغلقة على ذاتها، إذ ما تعكس تنتهي دورة حتى يعود الشاعر مرة أخرى إلى نقطة البداية. نقله الانطلاق الأولى، ثم يعود فيدور دورة أخرى ثم أخرى، وهكذا دواليك. وبمبة القصيدة ذات الطابع الحلزوني تشبه المسلك الحلزوني الذي يبدو له - إذ ما نظرت إليه نظرة فيه - مجموعة من الحلقات المنقلة، ولكنه - في الحقيقة - مترابطة متمسكة، يجمع بينها الموقف الشعوري الأول. والملاحظ أن هذا الشكل

المعماري يستمر بكثرة في الشعر العربي المعاصر

ويبدو - قصيدة المجازي - قيد التحيل - من الشكل الثالث، حيث تتأصل عبر حركة زمنية حلزونية تمتد من البداية إلى النهاية عبر مجموعة من اللقطات والدوائر غير المعلقة على ذاتها. وتخضع لوقف شعوري هام يفتي بظلاله على مختلف عناصر القصيدة ومواقفها 'جزئية' مع يجعلها متمسكة البدء

ومن التثبيت البرزخ التي يعتمد الشعراء المعاصر لبدء قصيدته - ولاسيما التعليقية - تشبه التدوير التي ترتفع - بملاقة ومهدة - بالقصيدة والوقفة والسطر وبمهرب من التواضع الإيتيمية الأخرى. ولذلك، فإن استخدام التدوير لا يكون عبثاً، بل تتبع وراءه مقصدية ودلالة. وقد أنشبه الدرس النقدي السيميائي إلى تقنية التدوير، فمالجها باعتبارها علامة من علامات النص الدالة والشاعر الجيد هو الذي يحسن استعمال تلك هذه التقنية وتحسن الأشهر - في هذا المقام، إلى أن لتأ ذلك للانعكاس موقفاً سلبياً من التدوير في الشعر الحصر، حيث تقول إن التدوير يتمتع امتناعاً تاماً في الشعر الحر (30)، وقد حاولت تحليل رأيها من خلال عرض مجموعة من المسوغات (31)، والذي يتضح ديوان الجمالي يجد أن التدوير شكل حبراً مهماً منه، وقد حصر التدوير، بقوة، في نوع المجازي الذي بين أيدينا، والمقتطف التالي مثال على ذلك 'أحييت يثبير' (المهم إلى مواضع التدوير)

(73) عثمة الأوغالي في الغابيت ←

(74) كذري بهم عاد ←

(75) وكذري ←

(76) كيف فمض الماء في التور ←

(77) حتى تلتفت بالدور ←

نص مغلف بجمالية قصيدة أحمد المصايطي
"يوم المجهين"

وتلك احتمل به التباد في العرب وفي غيره،
وحكبو معه درسد كثير، وقد هتم الشعر
العربي المدرس بمسح التكرار بمعبره "يرر
مقووم" الأيقاع الداخلي للقصيدة

ويمكن أن نتحدث في قصيدة المجاطي عن
نوعين رئيسين من التكرار

• تكرار الحروف:

تتوفر القصيدة على حروف معينة تضررت
بكترة، وحروف قل تكريرها، والجداول أسفله
يوضح بعضاً من ذلك،

الحرف	نيم	قراء	المد	الغلاف	نيم	نيم	المد
سورة	٥١	٥١	٥١	٥١	٥١	٥١	٥١
تكرارها	٥١	٥١	٥١	٥١	٥١	٥١	٥١
في	٥١	٥١	٥١	٥١	٥١	٥١	٥١
القصيدة	٥١	٥١	٥١	٥١	٥١	٥١	٥١

نلاحظ أن حروف المهم والراء والفاء -
باعتبارها علامات - تحصر بشوة في القصيدة
على حين نلاحظ أن حرفة الجهم والثاء - مثلاً -
قليل التردد في النص وقد يظنون لذلك دلالة

لقد جعل ابن جني (ت 392هـ) لكل صوت
دلالة ذاتية وقيمة تصويرية تميزه عن غيره من
الأصوات، وروى الحروف بالمدى ربطاً
ميكانيكياً، ولا شك في أن الرجل بهذا يمكن
وجهة نظر شكلت شائعة في ذلك الوقت، وفي
العصر الحديث، وجدد الباحث العربية كتابتين
صورتا أوريغونومي (C.K. Orzechoni)،
في كتابها "La connotation"، تناول هذه
للمسألة، وتؤكد أن الأصوات تمتلك، ذاتياً،
الدلالة، وهذا الرأي يحتاج على بين النظر إلى لا
يمكن أن نقول إن لكل حرف دلالة خاصة به،
ولا يمكن أن نقول إن العلاقة بينهما علاقة آلية
شينة، وإنما العمدة في ذلك السياق الذي يمد
الوحيد القمين يعط، دلالة للحرف وفي هذا،
المدد. يقول محمد صبح: أليس للأصوات دلالة

(78) حنّ النّمس ←

(79) حنّ زورق الأنجل ←

(80) في عوّن الحليفة ←

الملاحظ أن التذكير وارد بين جميع الأسطر
باستثناء السطر (75) و (76)، وهو يعمل على
تضمير افتية السطر، وإيالة بمسه، وحمل
الدال المروسي يمد عمودياً، وعليه فإنهم في
الربط بين حراء النص، ويضمن بمسكته
وانسجامه لشاعبه ودلاله

ويحدث النقد المعاصر عن بعض القصيدة
وشعرية وقيمتها وعلاقته بالمساحة الموداء، وقد
التفت الدرس المصباحي إلى هذا الأمر ونظر إلى
اليهاس (المضد بصمة عامة) باعتباره يقيوم
(Joone) يرتبط بموضوعه وفق علاقته نمائية
وبالنظر إلى أهمية اليهاس ودلالته، أولى الشاعر
المعاصر عناية واضحة له.

إن نص المجاطي مزيج من اليهاس / الفراغ
والمواد / الكتبة، مع ملاحظة أن اليهاس هو
العنصر عليه، ولذلك - بطبيعة الحال - قيمة
استطيقية وتعبيرية أكيدة - إذ يدل اليهاس على
الصمت والسكران تتلوه مع واقع الأمة العربية
في اللحظة الحضارية الأنية، هذا الواقع الذي
يخيم عليه جو من الجمود والركود ويمكن أن
نحدث عن وجود صراع بين يهاس النص وسواده.
وهذا الصراع الخارجي لا يمكن أن يظن إلا
انفكاس مياشراً أو غير مباشر للصراع الداخلي
الذي يعانيه الشاعر من جهة، ولطيفه الواقع
الدائل أمامه من وجهة ثانية.

د التكرار

بعد التكرار عن العناصر المهمة التي
يعتمدها الشاعر ليه إيقاع قصيدته وأغناثه، بل
إن صكون (Cohen) ليه يمدد أساس الشعرية

أراد من خلال تكوير بعض الكلمات تقوية السمع الموسيقي للتعبير من وجهه وتقوية معانيه الصورية والتعبيرية من وجهة أخرى.

أ- المستوى المعجمي

يقول هريند دو سوسير (F de Saussure) اللغة نظام علامات (34)، ومن هنا، نقول إن النص الشعري علامة لمعنى شعري معقدة، تدرج تحت ثوابت علامات شعري (عرفية - مرعية - قريية) يشكل توليفها وتركيبها وفق مبادئ النحو والصرف الإظهار العام للمعجم الذي يعد الأساس الذي يبنى عليه النص على حد عبارة يوري لوتس في كتابه بنسبة النص الفني (Structure du texte artistique)

وإذا كانت اللغة - حسب د. غوركي - أول عناصر الأدب - فإنها - بلا شك - تحتل من نص فهم إلى نص حديث، وخاصة عديد يتعلق الأمر بالنص الشعري وليس غريب أن تتميز لغة الشعر المعاصر من لغة الشعر القديم، بل الغريب ألا تتميز عنها (35). وهنا يميز اللغة في النص الشعري المعاصر أنها لغة علامات ذات معمولات جديد (36)

إن معجم قصيدة النجدي عودة المترجمين غني بالعلامات والمعاني وبمفاهيم أن تنقسم إلى ثلاثة حشول معجمية: أولها يرتبط بالاصفي، الدائرية حيث فروسية المراسل وممولتهم ويمالهم، وثانيه يتعلق بالذات الشعرة المؤمنة بصفائية الثورة ومجاعتها، وثالثه يمت بصلة إلى الواقع الخمس المثل هم الداء بضمكارة وأحطه وأحطه والحدوث الذي يوسع ذلك

حرفه في النص	حرفه في النص	حرفه في النص	حرفه في النص
ألف	ألف	ألف	ألف
ب	ب	ب	ب
ج	ج	ج	ج
د	د	د	د
هـ	هـ	هـ	هـ
و	و	و	و
ز	ز	ز	ز
ح	ح	ح	ح
ط	ط	ط	ط
ي	ي	ي	ي
ك	ك	ك	ك
ل	ل	ل	ل
م	م	م	م
ن	ن	ن	ن
س	س	س	س
ع	ع	ع	ع
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ص	ص	ص	ص
ض	ض	ض	ض
ظ	ظ	ظ	ظ
غ	غ	غ	غ
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق

نمو معنوية: معنوية المعنوية: أصل المعنوية
"نمو المعنوية"

هذا القليل الرائف، لتضع وجهاً توجه أمام واقع متعلق جالك تعبق بصفه الهزيمة من شتى حواسه

ويمكن ان معيد توزيع الحفول المسبقة وفق البنية التالي

الحقل الأول	الحقل الثاني	الحقل الثالث
تفروسيه الرافعة	الثورة	الهزيمة
	الربيع والحلم	انتشاع الزوايا

وهناك مؤشرات عدة داخل الحقل الأول أو المقامع الثلاثة الأولى لتؤكد أن الأمر يتعلق بحلم أو برؤيا، من مثل ورود لفظ "الحلم" و "الأحلام" فيها، وما يريد من توكيد ذلك قول الشاعر في فاتحة المقطع الرابع (كثيرت يا رؤي): فهذه العلامة العرفية القوسية الإخبارية دليل واضح على أن ما قبلها كان مجرد رؤيا أو أحلام يشغله بهمة عن الواقع، وقد شكلت العلامة نفسها محطة بارزة ومقطباً واضحاً في صيرورة القصيدة ودلالاتها العامة فهي بمثابة تبييه للتفرقة بين الحلم والواقع، ودعوة للفرار من الهزج المعجمي للألماس الواقع الحقيقي بمرارته وهزائمه المتواليه وعليه يمكننا القول إن القصيدة رمت بحكمها نسبة (الرؤيا) في انتشاع الرؤيا).

إن التثبيت جزء لا يتجزأ من حديث البنية الدالة في النص الشعري وفي أي نص فكيف كان جسمه، وهي تمثل في أبعد وأدنى خاصية التقابل التي تنتمي عليها النصوص، كما تسمح مختلف أشكال التماثل الموجودة في النص (37) والذي يقرأ نص التجاملي، بشأن بعض من يستشف منه عدد من التناييد الحميدة التي تؤول في نهضة المطالع في التناييد الألم المدفونة قبل قبل، وهي تفضي - في مجملها - حو التقابل والاضطراب الذي يخيم على كيون للقصيدة ولتوضيح هذه التناييد ويبين

والملاحظة أن مفردات/ علامات العمود الأول (الحقل الأول) تنتمي إلى النظم الأول من القصيدة، وأن أكثرها أسماء، لأن هذا المقطع - كما أسلفنا القليل - مكرس لتصوير هروسيه الصرس وبساتينهم في الرمس الماضي، ثم إن هذه المروسية الرائعة ثابتة وجبسة المدفونة لا تنتمي إلى الأرمية التالية فكيف أن أكثر علامات الحقل الثاني ممت إلى المقطعين الثاني والثالث اللذين يمثلان إيمس السدات بساتينهم وبساتينهم، وتعد الأسماء - باعتبارها علامات عرفية رمزية - أكثر أشكال الكلمة حضوراً في هذا الحقل لأنها ترتبط بالذات التي استقر هتادف على خيار الثورة بصمته أفضل سهل لتحقيق التجاور والانتقال من الربيع إلى الواقع ويبدو أن الحقل الثالث أكثر الحفول غنى من حيث كلفة الكلمات التي يتضمنها، لأنه الحقل الأهم والأكثر دلالة في القصيدة، إذ يمكن النظر إلى ما سبق على أنه تمهيد وتوطئة لهذا الحقل الذي يلخص صورة الواقع العربي بهمة: هذا الواقع الذي يمج بالثبات والخيال في نظر شاعرنا ويحدث القارئ أن الأسماء هي المسندة في هذا الحقل، وأنها تصب في بوتقة الموت والجنس والهزيمة

وهكذا، فالحقل الأول يحكمه علامة موية بارزة هي القوسية، على حين تشكل الثورة العلامة الموية التي تيمض جناحيها على مجموع مفردات الحقل الثاني من الحقل الثالث هيكل تلعبه في مزة "الهزيمة" ولا شأن في من علقه بين هذه التبرز والموب ذلك بأن سياق القصيدة يضع عم هروسيه مد مطلقه ولكيه هروسيه براقه خضعه صرعاً ما يعقبه ما يربطه، لذا كان متظراً أن تثار الذات الشعرية - المعروفة بحسبها وعمازحتها - على

وتدل هذه التناقضات على توجه النص ومزماه، بحيث تمكن جو الصراع والتقابل والتناقض الذي يحضنه القصيدة، ويقتضي أن نقول إن "قانون التحول" هو الذي يصيغ صيرورتها وديناميتها. هبذاً فكانت علامات المجموعة (أ) تدرج ضمن خانة المروسة والمجد والرفعة، حين علامات المجموعة (ب) تمت بصلة قوية إلى خانة البريئة والتدل والحطة ويعودت إلى القصيدة، تكلمس أن بداية المقطع الرابع هي نقطة التحول، بحيث سيحول مسار القصيدة بمجرد اصطدام الشاعر بقساوة الواقع وحليقته، ويمكن - بناءً على هذا - أن تحول البين السابق إلى بين آخر كالتالي:

المجموعة (أ) ← تحول → المجموعة (ب)

وبهذا، نفقد العلاقة بين المجموعتين شبهة بملاقة المقدمة بالنتيجة كما في طرف المناقشة ولا يلزمنا أدنى شك في أن الشاعر كان يقصد قصداً إلى إبراز للمجموعة (ب)، أما المجموعة (أ) فقد كانت مجرد مطية وثومنة للوصول إلى مرمى يراء الشاعر ومن الثابت أن شئ هو أميل ذاتية وأخرى موسوعية تقف وراء هذا التحول الذي تم وفق خط تدريجي.

ومم يلفت النظر في سموم المجازاتي الشعرية بصمة عامة الحضور المكثف لمعجم الطبيعة، وذلك لأعتبارات معينة، والنص الذي بين أيدينا واحد من هذه النصوص التي توظف عناصر الطيفي توظيفاً يتفكك يطغى على محسوسه الأخرى وتتسم هذه العناصر أن شئ حدهم يتلق بالطيفي الصامت والأخر بالطيفي الصليقة/ الحية والجدول أسفله يوصح ذلك.

لعلاقة بين طرفيها، بصورة جلي، نقتوح تمثيلي. في ما يسمى في حقل السيميود المربع السيميائي (La carré sémotique)

يقول محمد صتاح "على أنه لتحقيق التوحيد ورحمتها إلى عمل وفعل وتفاعل يحتاج إلى أرض تكون ميداناً تتموضع فيه الأطراف المتواجبة والمتجدبة، ذلك الميدان هو المربع السيميائي (38)، وقد أفاض الفرنسي غريماس (A.J. Greimas) في الحديث عن هذا المربع وأسه وعلاقته التي تلخص في ثلاث، هي: التضادية (التضاد وشبه التضاد) والتناقض والتضمن، ويحكم هذه العلاقات قيم موقفية وتراضت كقيم وحرمونية (عدمية)، بحيث تستري التضاضات العكسية علاقة التضادية، على حين لتضاد التضاضات الحرمونية علاقة التناقض والتيها أسفله يبرز ثنائية (الرؤيا، الخ) أنفثع (الرؤيا) وعلاقتهما



وإطلاقاً من هذه الثنائية الأم، يمكننا أن نصح مجموعة من الثنائيات بناء على ما يوحى به نص القصيدة، كالتالي:



لقد عمد الشاعر إلى استعمال معجم البحر
لأنه حال الواقعة بمرور الذي يبعث كل في فيه
عسى الأحاسيس بالتعجب والتأمل وتجدر الإشارة
إلى أن لغة البحر قد استثمرت في الشعر العربي
المعاصر حتى صارت ظاهرة لافتة للنظر، بل
يمكن القول إن البحر قد صار محوراً رئيساً في
جعل ما يكتبه الشعراء المعاصرون من قصيد
قريباً من صياغة عبد الصبور (1931 - 1981)
أكثر شعراً والمفاهيم تتحولاً ثيمة البحر
ويهيئ فريق من الدارسين إلى أن ظاهرة البحر

الأمر بظلمة رؤياً التي وُدت في المسطر التاسع والخمسين الذي يشكل معرجاً في مسار النص ضلّله والذي تصمّم قصائد المجادلي الأخرى يجد أن هذه العلامة تحصر في نصوص كثيرة وهي تصفي على النصّ ماداماً صوفي، ولترؤيب عند أهل التصوف مكانة جليلة. صعب لا وهم يتهمون امرهم كله على الحقيقة والدوق والقصص وهي عندهم نوع من أنواع الحكايات (44). ولصعب عند المجادلي رؤياً كثرية تصدر عن وعي يعرف أنه مهروم، ولصعب يظل يبحث عن مجالات للصراع، لأنه وعي جمعي يمثل الأمة ويتمثلها... وهي رؤيا تصدر عن معرفة معنوية بالواقع العربي ومدى ثقافته. لصعب حين تصطبغها الوفائح - تملق الحقيم ونشر إلى عالم الجوار كل شيء جانز وكل شيء ممكن بعد التزمية (45). ويستعمل الشاعر كلمة قريبة الشبه من كلمة رؤيا وهي كلمة حلم وتذهب عنه - شار إلى أن شبه جوهرياً مائلاً بين العلامتين: الحكمتين، والتحليل السيمي (أو الفني بتعبير الناقد الجزائري الصغير عبد الحك مرتاض في جملة من دراسات) التي يوضح ذلك



ويشكل اللون - في التحليل السيميائي - علامة ذات دلالة. وفي قصيدة المجادلي يحصر اللون الأسود في ثلاثة مواضع: مرة بلفظ "أسود"، ومرة بلفظ "سود"، ومرة بلفظ "الجن" الذي يدل على الأبيض والأسود معاً، فهو - إذ - من الأضداد. وهذا اللون يوحي غالباً بانحناء الموت والمقولة. وورد كذلك في القصيدة اللون الأبيض مرة واحدة، وذلك في سياق القناعة والتشطيط والتزمية: مما يعني أن الشاعر لا يتقصد بهذا اللون دلالة التحقيق، وإنما يريد به تقييده.

أنه، بالرغم من امتلاكه تسمية الشعر واقتداره عليه ثقافة ولغة ودربة وممارسة، كان قابل الانتاج في البدايات الشعرية. فالرحل عش في ديب الشعر العربي حوالي أربعين سنة، بيد أن لقصائد التي صدرت عنه طوالت هذه اللدة من الغلة يمكن مقارنة مع حياته الشعرية مدد. ولعل السبب في ذلك - كما يقول محمد خليل - راجع إلى أن شاعرنا كان معروف بمرصه الشديد على سلوك بعض خاص في حياته - كان من أبرز مميزاتة استطوائته، وبدرة حموره في للسياسات أو المتديبات العامة، التي تحصر الشعراء على الكتابة الشعرية (46). وبهذا السلوك، كان يشبه المجادلي بجهادة الشعراء الذين كانوا رغم فعلولهم مقلين في نظم القريض يقول مبرك ربيع عن المجادلي إنه في فعلوله شعره، وندرة قريضه، كان يشبه من حيث يدري أو لا يدري، بالمعول المقلين من مصور الشعر المعاصرة الزاهرة، متابعاً بلمحه، متتائياً بشعره عن متعلقة التراجم والتنافس والتنازل في الإنتاج (42). وفي لمساته نصه، يشبه محمد لقاح للمجادلي بالشاعر رامي الذي تمت ب ظهيرة الشعر المرثني بعد معاناته ورأيه هذا لا يتجاوز تشابه الشعري والنثري مما يحتويه عدد واحد من كتبه الجيب، لكن تأثيره تجاوز حدود الزمن والمكان. ولعل نصت موقف تحذره المجادلي بعد أن تبيّن له ريم الواقع وهما دونه وحربته: بعد أن كان يعلق عليه مالا عراماً، يقول أحمد البوري عن شخصي عش أحوث للرحوم من أحل قديم ومثل، فاستلهم بواقع حربتي، بلبس هبة القبر ويست، في نفس الآن، حطمت لتدبيره فتولد لديه شعور جريح بخيبة الأمل أمام موجلت الانحراف والتعريف والسقوط (43).

إن في معجم النص علامة لموية موية، أثر عميق في حركية النص وسيرورة ودلالته، ويتملق

نص مغربية: رواية القصيدة أحمد المصباحي
"يوم المبعوثين"

وتتضمن لفظة المحس أيضاً بطابع الإيجاز والابتعاد عن الحشو وقصول الكلام. إذ يظهر أن الشاعر خفف بالألفاظ. يعمل فيها بالمتن حتى تيسر الكلمة بكل احتمالاتها الحكيمة (49).

ويبدو أن للنص القرآني تأثير قوي في نص قصائد المصباحي؛ ومنها هذه القصيدة التي ندرسها. يقول حسن الأمراشي في معرض حديثه عن ميراث لغة المصباحي ويضيفها إلى مما يميز لغة المصباحي، في شعره ونثره، وصوحه ومسانده ونقته ومساندها وحسن بنائها ذلك أمر لا يناري فيه أحد، ولا يحتاج إلى دليل. ويمتص للندرس أن يمسى إلى النحاس سر ككل ذلك في الهندج التي عملت على تكوين الشاعر وصل شخصيته البهية. فيمد ما شاء أن يمد من الأملح على التراث العربي "نبه وفكره، وشعره ونثره، وقديمه ومحدثه. ولكنه لا يستطيع أن يكرر - إن سلم ذوقه ومسا طبعه وذوق حسه - أن أشد التباين البهية الأثر كان القراء الكريم (50).

وبصفة عامة، قلعة المصباحي في قصيدته مستقلة وعميقة ومستندة على تعديدية التأويل، ومضغته وموحية وممتدة، وموجرة ويكرلم بطمته التداول الخ

5 - المستوى التركيبي.

لا شك في أن تراكييب القصيدة الجديدة تختلف عن تراكييب القصيدة الكلاسيكية يقول أحد الدارسين. إلى الشاعر الحديث أقام يرمي إلى هدم العبارة الكلاسيكية التي تعتبر كلمة جداً وكلمة تسمى "جملته ذاتة"، ولذا فإن الجملة في الإنتاج الحديث تسفي غالباً إلى الانحمار في مقاطع معزولة (51) والتراكييب باعتبارها علامات معقدة نوعاً تراكييب محوية وتراكييب بلاعية

بعد هذا الحديث للمستعير عن طبيعة المعجم في قصيدة "عودة المرجع"، تتناول عن لغة هذا المعجم وممراته ورواقد لى للمصباحي - إلى صبح التعبير - لغة الخاصة التي يمتاز بها من غيره.

يسحب على قصيدة المصباحي هذه ما قاله عبد الكريم الطليل في تقديمه لديوان محمد بشكير "ملائكة في مسحات الجحيم القصيدة دالماً.. محبوبكة وممتولة، لم مشعوبة ومضغمة" (46) إلى لغة قصيدة المصباحي ممتولة وميتبة وجردة. تتكلم مدى تمسك صاحبه من أدوات القريض ومدى اقتداره على التحكم في لغة. ومن سمات هذه اللغة تفذلك عتقه وتأثيره القوي في القارئ، بحيث يقول بلحاج أبة وأرهام، "تحفي شعرة المصباحي عمقاً لمويب غير مكتوب وغير مطوق. يحجبه تلهو مراوغ فصوصه تعد بامتياز لغة داخل لغة أو لغة خارج لغة، فهي شعرة لا تأسر فتعد بهرالة اللغظ، وبالنفس في الألف سمات والقول، وبالامتداد في الشمرات الإنشائية بوعي صااح وخرق عاقل، بل تفذلك بهذه الطائفة التي تولدها في القارئ فيمدد معها إلى حد تفكون الصورة فيه متشككة في نفسه بكل بهنهم وفردتي (47).

إلى اللغة الشعرية في نص المصباحي تمم عن لتقريبية والبشرة وأحادية الدلالة لتؤسس كقول شعرياً يعمو منى الرمز والإيهام والتضخيم، بحيث تتفتح التماييز على معنى هذه ومفكدا، تستحيل اللغة والصور مجالاً للتأويل والتأمل، ومساخة تسمح باستمرار لمح التجربة الشعرية بعدها السيميائي ووليفتها التاريخية، وهي بذلك تسهم في رسم جمالية النص والقصة الإبداعية (48)

1 - التركيب النحوي

يشتمل نص المجاملي "عودة للرجلين" تراكيب نحوية مختلفة، وأزعم متنوعة. وعدداً من الروابط والجمادات التي تشكل علامات فريضة تستهدف - في المحل الأول - تحقيق الانسجام والاتساق بين مقبولات النص ومختلفه. تتألف القصيدة من نوعين رئيسيين من الجمل: جمل اسمية وجمل فعلية. وقد وردت فيها حوالي 20 جملة اسمية، و 47 جملة فعلية. أما على مستوى الصيغ المرددة، فنجد في القصيدة 140 اسم، 78 فعلاً، و 8 ظروف، و 14 صفة. وما يهمني في هذا المصير هو التركيب لا المرداب ويعرّى سيطرة الجمل الفعلية على التركيب القصيدة إلى وجود جوهر الحركية والضرورة يحيط على مديده. ذلك باب المعنى يعكس تحولاً واضحاً من وضع القوة والقروسة إلى وضع الهرمية والرجفة. لذلك فكان من لمطحي جداً أن تعود الجمل الفعلية الدالة على الحركة والشاغل والتغير ومن الملاحظ أن هذه الجمل تنتشر في مختلف مقاطع النص.

وفي القصيدة خمس جمل شرطية، وود أربع منها في المقطع، وهي توهن شرط مرتب (كانوا إذا ماتوا تشع موافد الرينون في القمم الحصينة). وشرط معكوس (لا جيل يحول إذا مشوا). والجمل الشرطية تبرز أن لغة لغتنا أو أروامنا بين مكونات الأساس (فصل الشرط وحوايه). ويعكس أن أصول هذا المسمى في إلتناز الدلالة العامة للقصيدة التي ترمي على أمرين متسلسلين أو مرتبطين عن طريق قدة التحول.

ونهمي على النص الحمل اللبثي مثل قول الشاعر أما بالثورة غضب السماء وهي حمله قامة إقناع ومغوية، تشكل صورة المقطع الثاني وقوامه مركب مرابط. ولهم اسمي (أب بالثورة)، وديهم فعلي (غضبت السماء)، ولا

يحتوي معناه إلا بالعرف بين المرجعين. وهي جملة إثبات لا نصي، إذ لم يتروك أي عامل من عوامل النص. وتفضل الجملة حرص الشاعر على إثبات معانيه الثورة وجدارها.

وإذا قمنا بمسح إحصائي لقصائد ديوان المجاملي كلها نجد أن الخاصة المهمة فيها هي استعمال الفعل المصدر في توصيف المجرى الشعري؛ أي استعمال الأفعال في سياق الحال والاستقبال بصورة مكثفة وحتى حين يستعمل الشاعر الأفعال الماضية، فهي تكون - في الغالب الأعم - مؤطرة سياقياً وباتياً بالفعل المصدر. يقول حسن لشكر إن بنية النص المعوي في القروسة مقيدة بالتراميز وممتعة على عالم درامي مواز لزمس التلفظ بالخطاب (52).

لقد استخدم المجاملي في قصيدته عودة للرجلين الفعل المضارع اثنين وعشرين مرة، والفعل الماضي ثلاثاً وأربعين مرة، والأمر مرتين فقط. وإذا جمعت الأمر إلى المصدر، فإننا نحصل على أربعة وعشرين فعلاً، وهو عدد يشكل نصف عدد أفعال الماضي. ولكن الملاحظ أن جل أفعال الماضي تستعمل في سياق الحاضر، فبدلاً من أخذنا مثلاً المطر الرابع والسبعين من القصيدة (تدري أيهم عاد) ألقينا فيه فعلين: أحدهما ماضٍ، والآخر مضارع في الزمن الحاضر، ونفكس السياق يجعل هذا الفعل الماضي دالاً على الحاضر وهذا يطبق على أكثر أفعال الماضي في القصيدة. وهو أمر يركزي ما قلناه مسبقاً حين نذكرنا أن الزمن المضارع هو القطاعي على أفعال قصائد المجاملي، وأن الفعل الماضي يرد - غالباً - في سياق الحاضر. ذلك لأن الشاعر قد حرص شعوره للتعبير عن راض الأمة العربية ونقل الآمال وآمال بكل مدق. على أن في القصيدة بعض أفعال الماضي تدل على زمن مضمر ولم تستعمل في سياق الحاضر والاستقبال (مثل الأسطر 2

نوع مغايرة: رواية قصيدة أحمد المصطفى
"يوم المومنين"

واقعية في القصص، ولا شك في أن استعمال الصمير دون الاسم الظاهر في النص له دلالة يمكن أن يفسر عليها التنازع من خلال فهم الميثاق.

لقد اعتمد المجاملي، في نسج خيوط قصيدته وصنع أسجاده، والتماق عناصرها، مجموعة من الروابط: بصمها لموي، والآخر مموي، فمن الروابط المموية / الممطية المستعمل أدوات الشرح، والواو المعاملة (12 مرة)، والكسب التشبيهية (3 مرات)، وحتى العائنة (مرتتين). وهذا النمط من الروابط يسميه مفتاح التصيد، ويعرفه بأنه "الجميل التي تجد فيها أدوات العمل ومختلف الروابط الأخرى التي تملأ جملة جملة" (56)، إلى أكثر الروابط في نص انجاسي مموي / غير لمطي، وهذا المفتاح مثال لذلك (57)

(12) كذات عذائتي الأبي

(13) إذا ارتمت فوق الجبال

(14) ألهما في الحي

(15) أمتح جبهتي منها

(16) أحسن ثمرد الأموات فيها

(17) نكته البفت

(18) التباد الجرح

(19) في القصص الذهبية

هذا تكن الرباط بين السطر (12) والسطر (13) لفظياً (الصمير) "ارتمت" العائنة على عناقيد الذهبية، والرباط بين السطر (13) والسطر (14) تمثيل كمثل ذلك (إذا التشرلية الرباط بين جملة الشرط وحواليها)، بين الرباط بين الأسطر (14) و(15) و(17) و(18) و(19) مموي غير ظاهر وهذا النوع من الروابط يسميه مفتاح التسميق ويحدده بحفونه العلاقات المموية

و 6 و 27) ذلك بشأن رمي الشعر ومي عمودي (53) أي إن الدال الشعري يتجه اتجاها عمودياً خلافاً للدال المموي الذي يتجه اتجاها أفقياً / مسطرياً. ومن هنا، نفهم صيب اعتماد المجاملي خيطاً من الأرمية في نص واحد، بعضها بصمير في القصص، وأغلبها مرتبطة بالخاص والمستقبل ثم في ممي النص العام يفرص هذا الخلط، إذ إنه يتحدث عن ممي زمن الرحل / الماضي، وزمن العودة من الرحل / الحاضر

استعمل المجاملي في قصيدته - قيد الدراسة - صمير المتكلم (تصمير (أب) والمتكلم (أب) المتكلم) أربع عشرة مرة، وذلك خلال حديثه عن ذاته الشائرة والمفكولة التي تقطر الماء وحزناً على ما آل إليه واقعها على حين استعمل صمير العائنة المتكلم حوالي ثلاثين مرة للدلالة على الواقع المرسى في الماضي والحاضر معاً، ولتأكيد وضع الميثاق والسقوط في الرمي الرمي خاصة أما صمير الخطاب فقد ورد ست مرات في القصيدة وهكذا يتبدى أن المجاملي كثير الحديث عن الواقع وما هو موضوعي. وفي هذا الاتجاه، يقول محيي الدين صبيحي: المجاملي شاعر موضوعي بالفطرة، إلى حد يصعب معه أن نلمح حضور ذات فردية، فهذا دائماً قصيدة هي وضع خارجي (54). وفي قصيدة المجاملي ضمائر تنتشر إلى مرجع محدد تدل عليه، والتورية النسيجية التالية نموذج يفيد ذلك (55).

(6) كذاتوا عليك

(7) كذاتوا الأمل في خطواتهم

الصمير - ها هنا - ليس له مرجع سابق يعود إليه إذ لا يستطيع القارئ تحديد على من يعود هذا الصمير بدقة. وعليه يصح الأمر على تحويل الاعتماد وبقراءتك للنص كله يضحى هذا الصمير يدل على المراسن الذين تركوا بصمات

في مجال الشعرية الحديثة على عدة رؤى شعبة معكمه نأثرت بشرفات ربيعية مديدة ودراسات 'صولية' متشعبة (61) وهضبة 'صديق' - حبيب - داره الصورة لشمل الأشكال المجرية لمشجوبة بلعدهم والتجديد فقط وسبع - حبيب - خري - لتشمل كل تشكيل لموي يستتبه حبال حس كعطيت لحواس والنفس والعقل (62)

إن ترجح مفهوم الصورة بين الدائرتين يجعل منه مفهوم معتدلاً وعميقاً ورغم ذلك فإن الشعرية الحديثة وللصورة تعمل إلى قصر هذا المفهوم على الاستعارة والتشبيه. وفي هذا الإطار، يقول بيير كاميناد (Pierre Caminade) في كتابه "Image et métaphore" لقد طور بروتون ووسع مفهوم الصورة لعكس يشمل الاستعارة والتشبيه وكامل الأتمساق المعتمدة للعنصر من التشبهات

ويمكننا أن نعرف الصورة الشعرية بأنها تشكّل لموي فتبي يكونه خيال الشاعر انطلاقاً من معطيات، أبرزها العالم الفيزيقي المحيط بنا وللصورة مستويان أو بعدان لتؤلف عندهم في تأثيرها وتجاهها - بعد معنوي، وبعد نفسي، يقول المرحوم عبد الله راجع: نجاح الصورة الشعرية في 'دائنه' مهمته على الوجه الأفضل إنما يعود إلى الانسجام والتألف الذي يحصل بين هذين المستويين، فكيف أن إغفالها يحدو لا محالة إلى التقدير والتأثر المحتمل أن يحصل بينهما (63).

تحتصر في قصيدة المجاهلي حيلة من الصور الشعرية التي تشكّل علامات بارزة على طبيعة الواقع المعيشي من ذلك قوله في المرفج (64)

(66) صرخوا صفالعينب الجوى

(67) قيل يئس صفالمنش

(68) قيل سؤذ صالوت

والمعلومة بين الجمل حيث لا تكون هناك روايات ظاهرة ببيها (58) ومن الجب أن الشعر المعاصر يولّد الروايات بسوية بكثرة... وقد يقول قائل إن شعر المجاهلي المستشهد به أعلاه - مثلاً - غير ملتحم الأسطر، معصك البناء والحق أن ثمة روايات مطلقية ومعموية خفية بين تلك الأسطر، وأن ثمة انسجاماً جيداً بينها وفي هذا الصدد، نريد مع قفنا ما قاله في حق القصيدة للمعاصرة إن شكل نصي مستقيم مهم تراعت هو معويته وعيشته وعدم التهام أجزائه (59). وقد استخدم المجاهلي في قصيدته روايات ملئية وأخرى معوية من أجل تحقيق الانساق والانسجام والتلاحم بين أسطر قصيدته وأجزائه.

ب - التركيب البلاغي

يقول محمد مفتاح مصداقاً لتركيب البلاغي: 'لنصده به ما توفّر فيه عنصران الثبات الحافظة والتشبيها' (60). وقد تحدث التصادم العرب القديم عن هذين العنصرين بيسهانه يقول القرطبي: 'إن الشعر العربي معاكفة'. وقسم هذه المعاكفة إلى ثلاثة أنواع: فهي إما معاكفة تحميم، أو تشبيها، أو معاكفة وببارة اجلس، فهي إما ترغيب، أو ترهيب، أو عطفة وتطوّل المسجتماسي في 7 هـ في 'مزرعة' إلى الحديث عن عشرة أحاسن هم الصبغة الشعرية، ومنها جسس التشبيها الذي أدخل تحته أربعة أنواع، هي: نوع التشبيه، ونوع الاستعارة، ونوع المائلة وسوى البصر - وحتى يتكون تشبيها لثلاثة من المجاهلي واضمحاض ومظلمة، ارتناها من تنبع الاستراتيجية التالية

• الصورة الشعرية

يرى ضمير من البلاغيين ونقطة الأدب للمعاصرة أن إعطاء تعريف موحد ونهائي لمفهوم الصورة أمر صعب جداً؛ لأن هذا المفهوم 'يعطوي

نوع مغايرة: رموزانية القصيدة: أسعد المجاطبي
"نوع المبهين"

الإبداعية. وقدرته على التشكيل البديع والجميل
للمصور الشعرية المؤثرة

• الرمز

يعرف الباحث القصصي جبران دلولدال الرمز (Symbole) بأنه علامة مرعبة نائية ليمد الموضوع، تحمل على الموضوع الذي تشير إليه بفصل قانون، أو بفصل مفصل عامه مجتمعة كما يحدث في العادة (65)، ويقصد الباحث الرمز عظم في سيميولوجيا بيرس، ويعرف أحد الباحثين العرب الرمز القومي بأنه الدلالة الثانية التي تحدث الدوال القومية بعد تحريده من أرونتها الأولى وتبسيها أرونته جديدة، ويميز الرمز القومي بروحه الدائم إلى الظهور وقدرته الباقية على التناثر في السياق (66)، وعن علاقة الرمز بالقصيدة، يقول عز الدين إسماعيل (1929 - 2007م) ليس الرمز إلا وجهاً مقلد من وجوه التعبير بالقصيدة (67)،

استثمر المجاطبي، في قصيدته المدروسة، الرمز القومي بشكل متميز لتشبيد صروب من التلميح والإيهام وتكثيف المعاني السيميائية ويعتقد فقد سعى على عصر الطيف (مثل) الريح - انهور - الموج - لده - الليل - المديح - قبح رميه ذلك إلى هذه العناصر الطبيعية استعالم إلى مؤشرات وعلاصات معيارية تحمل إبدالات رمزية، مما أدى إلى خلق المعنى وتقدم وأمل من أكثر هذه الرموز قوياً في أشعار المجاطبي الريح، الذي ورد في القصيدة المحاللة مرتين، يقول سعد الدين كليم عن رمزية الريح في الشعر العربي الحديث: هيما يخص رمز الريح في شعر الحديث، يمكن القول إلى هذا الرمز قد شاع بشكل لا لب للفر في ذلك الشعر، حيث لا يحكم الدارس يجد شاعراً حديثاً واحداً لم يكن له موقف جمالي من الريح بوصفها رمزاً،

الملاحظ أن السطر (66) ورد بشيء من التعميم أو الإجمال الذي جاء المصطلحان اللواتي لتفصيله. وهذه الصورة مبنية على التأليف بين متناقضين والتوليف بين متماثلين فسدتي (أبيض / أسود - القطن / الموت)، وتوحي هذه الصورة بم "المقارنة" التي اعتمدها الشاعر بوصفها أداة تيسرية لخلق مسافة التوتر في عملية الإبداع الشعري. وتتكون الصورة نفسها من ثلاثة تشبيهات مرسلة دالة - في شكلها - على عمق المأساة والرهمة والصراع

وفي القصيدة تعتبر من الاستعارات: من ذلك قول المجاطبي في السطر الثاني: لا جبل يصول إذا مشوا، بحيث شبه الشاعر الجبل بنمسا، ثم حذف التشبيه به (الاسم) ورمز إليه بشيء من نازمه (يصول) على سبيل الاستمارة المصطفية وفي الأسطر (7) و(46) و(58) مثلاً استعارات حري.

إن الصورة في قصيدة المجاطبي تتميز بظهورها استوحي على مساحة واسعة، بحيث يمكن أن تعد هذه القصيدة برمتها صورة شعرية موحدة تصور واقعا معيها، وداخلها صور شعرية فرعية ترتبط بالصورة الأم. وهذا الاعتقاد يد من ميراث القصيدة الماصرة، إذ لم تعد الصورة رهمة بهت شعري بعينه، وإنما هذه الصورة في الشعر الجديد تستوي على مجموعة من الأسطر قد تتصور وقد تطول لتستغرق القصيدة بأكملها.

لقد وظف المجاطبي الصور، في قصيدته عودة للمرحمين، لمرعين اثنين، أحدهما في، والآخر تعبيراً دلالي، إذ أضفت هذه الصورة على المعنى جملاً وروياً واضحين من وجهة، وأسهمت في تجسيد الواقع وتمويهه وتقلبه إلى القارئ من وجهة ثانية. ثم إلى هذه الصور أو للخصائص التحليلية التي أحظكم الشاعر صوغها وسوقها تدل دلالة قوية على موهبه صاحبها، وموهلته

وبوصفها حقيقة أبدية ولا عرو في ذلك، إذ إن الريح من النماذج البدائية التي تشكلت قولم اللامعوز الجمعي للجمالية البشرية. وتلك بوصفها رمزاً للدمار والخراب (68).

إن الريح في شعر المجاهلي تتضمن - غالباً - دلالات الدمار والثورة على الجمود والتقليد. وقد استثمر الشاعر هذا الرمز مرة في المقطع الثاني من قصيدته في سياق حديث عن الثورة والتغيير، ومرة ثانية في المقطع الأخير في سياق تصوير واقع الهلاك والسقوط وانهياره. ومن هنا تنبئ تب أهمية السياق في تحديد دلالة الرمز لأن هذا الرمز لا يرتبط بمضمونه ارتباطاً جديداً معناه بكتيبي، وهذا ما يمنحه قيمة جمالية

واستثمر الشاعر هذا ذلك من الطبيعة مصدرة "نهر" وحملها بشحنات إنسانية وتاريخية. وحمل الشيء نفسه مع مفردتي الكهل والوج وتجدد الإشارة إلى أن النهر يرمز عند الحواريين إلى رحلة المسالك نحو البعث الإلهية، وللشاعر الإسلامي محمد إقبال رحمة الله عليه قصيدة بعنوان النهر تصير في هذا الاتجاه، ويؤتي الريح أهم رموز هذه القصيدة وأشدها "ربنا" بمعنى وقد هو "نحن" في استخدام هذا الرمز ثم إنه استعمل كلمة "ريح"، ولم يستعمل كلمة (رياح)، لأنه كان مدرجاً تمام الإزواك، المرقع الجوهرية بن المرفوفين. فالريح - ورتت في القرن العشرين 19 مرة معطلة بمعنى الدمار والمقم، و"الرياح" وردت فيه 10 مرات كلها بمعنى الخسر والخسب. وقد صرف عن التبي في أنه كان يتمود عند رؤية الريح ويرتجف، واستعمال المجاهلي للريح دون الرياح دليل واضح على مدى تضلعه من العربية، وعلى مدى معرفته بأسرارها ودقائقها.

• طبيعة الأسلوب:

من المصوبة بمفكرين تحديد الأسلوب (Style) وتقييمه، لأنه - كما يقول أحدهم -

أصعب ملصقات الإنسان تحديداً (69)، وبالفعل إلى هيمته وحظوته. فقد اجتهد بدراسته العديد من الدارسين في العرب والشرق معاً وفلهم تخصص معرفي جديد في القرن العشرين واعتنى بدراسة الأساليب وشكل ما يتعلق بها من أمور وقضايا، أطلق عليه اسم علم الأسلوب؛ هذا العلم الذي يعد، في نظر صلاح فضل، الوريث الشرعي للإبلاغة العربية المعجزة (70).

إن أساليب قصيدة المجاهلي ككلها حبرية، بمنتهى ذلك شواهد وردت فيها للإنشاء؛ أحدها عبارة عن استلهم إنشائي (المسطر 76)، والأخرى أسلوباً أمر خرج عن دلالتها الحرفية/ الحشوية لأدبه من بلاغة تستلهم من سياق الكلام وفراش الأحوال (السطران 96 و 97)

يرى ريفاتير (M. Riffaterre)، في كتابه "Essais de stylistique structurale"، أن السياق لا يفسد من الإجراء الأسلوبية. مؤدى هذا أن للسياق أهمية كبرى في تحديد دلالة الأسلوب وبناء على هذا، وجب علينا أن نربط أسلوب المجاهلي في قصيدته "خود المرحمين" بسياقها ومماها العام. وقد ركس الشاعر إلى الأسلوب المبهر واستعمل بكثرة في قصيدته، لأنه كان يتفنى إختيار القارئ على واقع معين، هو واقع العودة والبرية والمقصود.

ويحصر في نص الخاص بالأسلوب التخصصي ولا سيما في المقطعين الأول والأخير بحيث يبدو الشاعر وكأنه يدرج قصه ضمن قصيدة وعليه يبدو أنه يتفكر الحواجر المضافة بين الأجسام الأدبية في الآداب القديمة ومن العلامات أو المؤشرات على هذا الأسلوب فعل التكثيرة الذي كثره المجاهلي في المقطع الأول خمس مرات وقد تم توزيعه مطلوب القصر - ه - هب - لا اعتبارات فنية ومضوية يراه الشاعر ويحسب يشأ أن يشير إلى أن إلهام القصيدة في

نوع معلية: جمالية القصيدة: أسس المجازي
"نوع المجلد"

أي قدرًا من القموص ضروري للشعر الجيد، على أن يتكون عمومًا شعاعًا.

وقديما، قال أبو إسحاق إبراهيم بن هلال الحديدي: فسر الشعر ما عُمص فلم يخطئ عرصه إلا بعد مدهل منه (74) أما العربي الثاني فإنه يمارس الشعر العاصي، ويقتف به وجهه في أعلى مستوى النقد أو الإبداع، ويتأهب - بالمقابل - إلى كفة الشعر الواضح، ويرجع بعض الدارسين سبب رفض هؤلاء للقموص إلى حداثة وجدته في الشعر العربي، إذ يقول أدونيس في هذا الاتجاه: يحيل القموص - إذن، إلى أشياء لم يرقها الأوائل، ومن هنا رفضه، شأنه برفض الشاعر العربي اللاحق عما لم يكتشف عنه أسلافه أمر يؤدي إلى وضع أصول أخرى غير الأصول الموروثة، أي يؤدي إلى التمسك على الشعر القديم (75)

لا نقصد بالقموص في هذا المبدأ عموم الألفاظ أو غرابتها، وإنما نقصد به قموص التركيب والتوكيدات اللغوية المكونة انطلاقًا من المفردات، والذي يقرأ قصيدة المجازي عودة للرجلين، يلمس - من كشيوب مهادة قميص القموص فيها من أولها إلى آخرها - إذ القصيدة لا تقدم نفسها للمحلل على طبق من ذهب ليبتلعها بكل سهولة، وإنما عليه أن يتسلح برزح مجموعي ودفاعي للالتفاف من مآذيتها وتلمس هده القموص في مسائر نصوص المجازي الشعرية، ويدرجت منقوشة

وقد يفسر لقموص قصيدة المجازي إلى عوامل موضوعية، وخرى ذاتية بحيث قد يكون هذا القموص احتياجًا تنبأه اقتنع به الشاعر واحتداه في نظم فرعيه حتى يرفع إبداعه عن مستوى الإسفاف ليرقى به إلى مصاف الشعر الذي يسوده القموص والاضطراب والتفكير وبحن

الشعر فلهذه بارزة في حركة الشعر المعاصر. وإن لهذه الظاهرة قيمة جمالية وأخرى دلالية يقول إسماعيل علوي إسماعيلي في هذا الصدد إن من بين ما تلجأ إليه القصيدة المعاصرة في شكل من أشكالها هو إنزاج القصة في القصيدة بوصفها مسعدًا هيب ومحددًا للبعد الزمني الذي يربط الشاعر بالتعبير عنه وهذا الحر، على اهتمام مجال السرديات أعطى للشعر نظرة خاصة ورؤده بطاقة عظيمة، رغم الأخطار التي تمتد به في هذا الصدد (76)، ويستعمل المجازي في نمطه كذلك الأسلوب التقريري، وخاصة في لقطع الثاني الذي يلمس عليه صوت الأنا التي تقرر إيمانها المهيول واعتقادها الراسخ بفنائية الثورة وجدانها وقدرتها على تحقيق التجاوز والتعطي نحو غم أفضل.

• بلاغة القموص

إن القموص ظاهرة بارزة في شعر المعاصر وقد تضمنت اقوال الدارسين في شأن مناهج وأساليبها: ذهب بعضهم إلى أنها وثيدة التأثير المباشر والقوي بشعراء العرب وبلاغة ملهمتهم تنمى البوت، وذهب آخرون إلى أنها أصيلة في تراث الشعر العربي وأنها نتاج لظروف بعينها، وربط بعض الباحثين هذه الظاهرة بالأيديولوجيا، وفي مقدمتهم علي أحمد سعيد (أونيس) الذي عده مسافة أيديولوجية لا نصية، إذ يقول في مسافة الوصوح والقموص ليست متائية عن القصيدة الصعبة أو الأثر الفني الصعب، بقدر ما هي متائية عن موقف أيديولوجي (77).

لقد انقسم النقاد العرب حيال ظاهرة القموص هذه إلى فريقين متعارضين أحدهما يزعمها، وينفح عن جمالها، ويسمى (ال تزويج) بها، ويمنح ضرورة لتحقيق قصيد جدير يقول عبد القادر القط رحمه الله (1916 - 2003م)

الدراسين في الوقت الحاضر إلى هذه الظاهرة وأكسروا أهميتها حيث يقول جيئني (Jenney) في مقال له - "أخرج التناس يعنو العمل الأدبي ببساطة عبر ذابل للإندراك

بمفكر أن تعرف التناس بأنه ذلك التفاعل بين نص ونص آخر أو موضوع آخر، سابقة عليه أو معاصرة له - أدبية كانت أم غير أدبية وقد يعنون هذا التفاعل النصي على صعيد شعر شاعر بعينه. وقد يكون بين شاعر وآخر ويجب أن يكون لهذا التفاعل مقصديه معينة. وهكذا، فالتناس - وسيلة تواصل (77)، تكشف عن التفاعل (أو التأثير والتأثير) الحاصل بين نص لاحق / متعلق ونص سابق / متعلق به. وهي ظاهرة عامة ومعروفة في اللغات والثقافات المختلفة صعب أنها لازمة وصورية. حيث يقول سعيد بطلين أي نص كلفظ كائن جنسه أو نوعه لا يمكنه إلا أن يدخل في علاقات مَ و على مستوى مَ مع النصوص السابقة أو المعاصرة له (78).

لقد وظف المجازي في قصيدته هودا المرحوم النصوص أدبية وهي حدث انطرق التسمية وبراعة صقلها السظير وهذه النصوص في معظمها - منثور - من التراث العربي والإسلامي يقول محي الدين صبيح عن كيفية تعامل للمجازي مع التراث - "إن استعمال المجازي للتراث أعمق غوراً وأبعد مرمى... فقد ابتكر طريقة تجعل من قاموسه في معظمه نعت نرائيه. نوحى بطلان لمضامين ذرائعية. وإن كلمات تستمر في (عطف معناه المعاصر) (79) وعبد. يلي هذا الجوانب التناس بين نص للمجازي المعنى - لتسريح والمقاربة

- يبدو من خلال قراءة قصيدة لجذني صقله وتهم ميقه. وكشف محتواه ن عوايه يشير إلى للثل العربي الشهير رجج يحقي حن (80). والذي يُضرب في مقام اليأس

لا يشهد استحضار المجازي المعنيين مع غباً بطة هذه القصيدة. ثم إلى هذا الموضع قد أنهم لا نسج حيود بلاغة النص. وأضفى عليه ثبوسا شعري منيراً

• التناس.

إن "التناس" مصطلح ذو أصول غربية. عرّب بهذا اللفظ ليكسب مقابلاً للمصطلح الأجنبي (Inter textualité) النحوت من كلمتين، هما Inter / داخل وTextuel / نصي. ولهذا ذهب بعضهم إلى ترجمته بتعبير "التداخل النصي" مثله فعل الأستاذ محمد بنيس في أطروحته لنيل الدكتوراه الشعر العربي الحديث ببسة وإبدالاً - الجرة الثالث خاصة - . وكفى الباحث نفسه قد استعمل في رسالته الجامعية ظاهرة الشعر المعاصر في القرب مقارنة بنوية تصورية مصطلحاً آخر لقي رواجاً واسعاً في إياه هو "النص الفائق". يستعمل محمد مفتاح مصطلح "الحوارية" للتعبير عن مفهوم التناس. علاوة على استعماله مصطلحات أخرى بيد أن الترجمة الواجبة الآن هي التناس - على وزن "التفاعل" الذي يدل على المشاركة بين النصين - ما كثر في مع الحديث يقول حسي المفسر في تفصيله هذا المصطلح يبدو هذا الاستعمال أفضل من التداخل النصي لإيجره وإيمانه بدلالة التفاعل المتوخاة في قول (التداخل) (76). وبعد الباحثة كريسيتا (J. Kristeva) أنهم مظرة لمساءلة التناس.

إن التناس ظاهرة نصية قديمة في تراثنا إذ مارسها الشعراء العرب القدماء في إبداعاتهم. واحتفلت بها كتب البلاغة والتقد العربية القديمة تحت تسميات عدة (الاقتباس - النصوص - المبرقة - الأجد - الاستنداد - الاستعارة - الاستشهاد...)، وأنهى النقد الأول إلى ضرورتها وأهميتها في الدين العربي. ألقت عديد من

نوع معنوية: رموزية المعنوية: أسد المجاطي
"نوع المعنوية"

الدكتور حسن الأمراتي، يعكس أن نقف على أسطورةين أخريين في شعر المجاطي - على الأقل - أحدهما ذكره ابن (أسطورة طائر المييق) والأخرى ونلقب المجاطي في قصيدته المعروفة كسرويس في القدار البيضة؛ وهي أسطورة صخروديس

— وقد يصور الشعر متأثراً في قوله صعدوا دسحت حرهم تحلق صفرات الحيز قروق وجوهم بقوله تعالى في سورة يوسف النكتة (وَنَلَّحْلَمَ مَعَهُ الْمُسْتَجِنَّ هَتَمًا قَالِ احْمِلْ إِلَيَّ لِرَبِّي حَبْرًا، وقال الآخرتي إني أناني احمل قوق رامي خيزراً تامل الطير منه نيك بتأويله إذا تراك من الضمير) (82)

— إن ثمة تعالقاً بين قول المجاطي في هذه القصيدة: أنا بالثورة عانت المساء، وبين قوله في إحدى قصائده غير التي تحسرت صف الخواارج، مدي شغافاته تامل الرُحْب (83) وكذا الثمين يدل على اختيار الشاعر نهج الثورة والانتقام، وههنا إشارة إلى أن تحقيق نسي والميت لا يتم بالحمول والكسل والتفكر بل بالمعنى والثورة، وهنا، يمكن أن نتعمق في فهم دقيق بين كلام المجاطي وبين شوقي (1868، 1932م): (من الواقر التام).

وصا تهل للطلاب بالتمني

وتكن قوتك الدنيا جلاب

— يعيد قول المجاطي رأيتهم صرّوا بلا عمن ممسك إلى قوله قديمة لأحد العرب، صمّ العنصر ينجس العرب وهي مثبته في الجزء الثاني من كتاب بي عن الجاحد (ب) 265. المعروف ليس والسير وإد كنز المعتمد تجس العرب ورموزاً إلى رفعتهم وفوتهم، هي سقوطهم أو ورائه - كما في قول المجاطي - دليل على سقوط العرب وأهملهم.

والاحصاق والخيبة، والمعنون يدل كذلك على العشل والاضطراب والصرام زمن الشموح والأمل ليعتل معله زمن الأهل والياس ومما يرضي هذا التحريض ورود مفهوم العودة في كل منهما إذ ورد في عنوان النص لفظ عودة، وجاء في صميمه المثل المذكور بالفعل رجيع الذي يفيد معنى العودة والشموح.

— ويبدو أن في قول المجاطي آخس تمرّد الأموات فيه نظمه البعث لندم لحرّج في المعصم الذهبية تلميح إلى أسطورة صخر الفيبق الذي كان يتحول إلى رماد، ثم يقوم - بعد مدة زمنية - من رماده حيث وقد استمر هذه الأسطورة القديمة عدد من الشعراء العرب المعاصرين، منهم حسن الأمراتي، تلميح المجاطي، الذي استل هذه الأسطورة في مختلف قصائد ديوانه "سأتيك بالسيف والأفصول الصادر عام 1996 عن دار الرسالة البيروتية وفي هذا الصدد، يحس بنا أن نذكر أن الأمراتي قد أوضح في مقال له أن المجاطي استل الأسطورة مرة واحدة، وتلك في قصيدته مديتي: وهذه القصيدة لم ترد في ديوان المروسية بطبعته الأولى (1987) والثانية (2001) وإنما وردت في ديوان المجاطي الذي نشرته مجلة المستطعة عام 1996 ويعلل الأمراتي في المقال نفسه غياب الأسطورة في قصائد المجاطي قائلًا: كمل المنز وراه ذلك - هي، انصوّ - أن المجاطي كان في شبه وفيه يقصده أشد انتصاف بهكل مكتوبتنا الحصرية، ولا يشرئب بمقه إلى ما وراء ذلك، إلا بالقدّر الذي يحس فيه يت ذلك لا يحو كميانه الحصري ولا يشوش صفه رؤيته الشعرية (81) إن قراءة طاحصة لأشعار المجاطي تبرز أنه قد وظف الأسطورة أكثر من مرة فبالإضافة إلى الأسطورة التي شر إليها

مقصد معينه وعكساً يتبدى لب من اللامحدود
الترائيب في قصيدة: نجدي ليسب ريمه ولا
محبته (88) وانما هي مسطرة لخدمة الدلالة
العامه للنص وإثباتها بمصطلح استلهادي عميق
الصلة بقحوي النص ومفرداً. إن هذه الملحاحات
وردت متسلسلة مع سبق القמידة بحيث لا تبدو
نشرًا لأن الشعر «متلع» بحذقه وموهبه - ان
بطويعه ويضفيهم مع السبق

إن حضور النصوص الغائبة في القصيدة دليل
على حضور الوجد القديم والحدث من جهة ، وعلى وجود
تفاعل بين القديم والحديث من وجهة ثانية
وتسهم هذه النصوص في تهديد غموض القصيدة ،
وفك طلاسمها في «أجناس قصير» بشول إدريس
اليزامي عن النصوص الغائبة ، إنها المراجع
الثقافية التي تقتضي منها قصائد الشاعر ،
وبالتالي فهي «إشارات» حقا - نظام الغموض
الذي يكتنف بعض النصوص (89)

ولا يمكن للقارئ أن يفهم نصاً نكتفمه
نصوص غائبة (مثل نص المجاملي الذي ندرسه)
فهم سليم ما لم يظن مروداً بتدفع واسمه
ومتووعة وفي هذا المصمار ، يتول محمد معتمد على
التدريس من مرة لمويه معتدته يستعصي على
الصنم والتقمير إذ يفند في تعبيره عن ثقافة
الخطي ، وسعة معرفته وقدرته على الترجيح (90)

6- القصيدة والطباعة العامية

يفرق عريضاً بين مستويين في تحليل النص
الأدبي المستوي العميق (Le niveau
profond) والمستوي السطحي (Le niveau
de surface) فاما للمستوي السطحي فيتكبر
من تركيبتيين بيزرتين: إحداهما سرية تعظم
تتبع الحالات والتحويلات ، والأخرى خطافية تعظم
تسلسل الصور ومولدات اللاماني ، ويقف على هذا
المسوى التطبع الواسعي وقد وقف في المحاور

بطور قول المجامي قول مرحب حوبه في
وجوههم وقيل: صفا قمره «أقول قمره بر
الغبد» الشاعر الجاهلي المعروف (84)

ها لك من هيرة بقمير (85)

خلا لك الجوى ههخي وامشيري

قد رجع الفخ، فبالا تحذري

وتقري ما هيرت ان تقري

قد كعب الميراث علكا، فالحيري

لا بد يوماً أن فلكلي، هامشيري

وفي كلام المجامي إشارة إلى هوان القرملي
وذليهم والتكسار شوكتهم ، حتى إلى عصفوراً
معروفا بشدة الذعر والخوف (القبرة) يستطيع أن
يستقر على رؤوسهم ، ويمشئ ويبيع ، وهذا لك
الشئ بالنسبة إلى الحروب التي تستطيع أن تفرح
في وجوههم دون دس شعور بالمرح

- لا شك في أن الحديث قد استعصر في
قوله كعب هرس الماء في التور النص القرسي
إلى فيضان الماء في التور إشارة إلى الله جل جلاله
إلى بيته موج عليه السلام بذور الطووس الحكي
يرتقب العلف ويحوي بفسه وبالمؤمن - وقد وردت
في لقرن كضرب مرسى بشول نغلي في سورة
مودة (حكي إذا جاء أمرنا ، وفار التور فلتنا ؛
أفعل فيها من كل زوجين اثنين) (86) ويوم
في سورة المامون (فأوحينا إليه أن اصنع الفلك
بأمرنا ووحينا فإذا جاء أمرنا ، وفار التور
فانكك فيه من كل زوجين اثنين) (87) وقد
أشار المجاملي في كلامه إلى فيضان الماء في
التور - على عرار ما جاء في القرن - ليدل على
ر عوده ولأن المرسل المبحر كعبت وبلا
على مجتمعهم كالمطوح تمام ملاحظ أن أغلب
لنصوص الغائبة التي وقلها المجاملي مقيوم من
الثرات العربي ، وأنها موصفة بدقه وبراعة
كبيرين ، وأن الشاعر قد رام من بوشفي تحقيق

نوع مقابلة: مقابلة القصيدة: أحمد المصطفى
"نوع المقابلة"

للتحديد، وجعلها أنواعاً ثلاثة: مقابلة رئيسية، ومقابلة ثانوية ومقابلة ثلاثية. أما سوزل (J.Searle) فقد نظر إليها نظرة أخرى. إذ رأى أن كل عمل إنما هو عبارة عن حدث ناتج عن سبب يرجع إلى عامل من العوامل، ثم شرع بين مفهومين للمقابلة: مقابلة محكومة بوعي بمصداها، ومقابلة تجمع بين الوعي واللاوعي، وتحدث بحكمسون (R. Jakobson) بإضافته عن المقابلة، ولا سيما عما يسميه الوظيفة الشعرية (Fonction Poétique) التي تهتم على الخطاب الشعري.

ولا ريب في أن قصيدة المجازي تستعمل مقابلة من راد الشعر ببيعتها التي استلقت وهي مقابلة مستمرة لا تنقطع فثباتها إلا بلمح العيني لعلامات النص ومديها من وجه وبالأطلاع على أكثر ما خلفه المجازي من منجز شعري في وجهة ثابتة... ويمكن أن نقول إن المجازي قصد بهذه المقابلة إلى تصوير الواقع العربي في سنوات الستين: هذا الواقع الذي كان يعجّ بخصائص البريمة والقفوظ والفشل على جميع الصنف. وقد كتبت هذا السقوط متوقفة لدى الشاعر، يقول في حوار أجري معه "كتابي لذي إحساس مريض واستشعر بالبريمة" إحساس بالقلق على الحركات الثورية في العالم العربي، والإشفاق على مايتيه (92).

ب- الخطاطة العالمية

ويسمونها بعضهم الترسيم العالمية (Schéma actuel) وهي تسمى إلى إبراز العلاقات ومستوى التفاعل الذي يحكم النص وقد تحدث عنه عريمان بصورة مسبقة، وحدد عواملها (Aclams) في ستة ويمكن أن نتناول قصيدة المجازي عودة المرجعي في ضوء هذه

السابقة على كثير مما يدرج في هذا الإطار. وأما المستوى العميق فيتح التركيز فيه على رسم شبكة العلاقات وجانب التفاعل الذي يحكم النص. وهو ما يستقيم عنده في هذا المحور الختامي، ويرى عريمان أن الأهم هو المستوى العميق الذي يتكون من مورفولوجيا تمثيلية تمتد البنية العامة أحد أبرز مقوماتها، ولما للمستوى السطحي فليس - في نظره - سوى تجليات لإستعداد مكونات المستوى العميق.

أ- القصيدة

ونقصدها بها "مركبات الإبداع وواقعه أو الثبات التي حركت الشاعر لتنظم (91) ويراد بها في المعجم السيميوطيقي لعريمان وهكورتيس (J.Courtes) تلك الأهداف والمطالب التي يريد الشاعر (أو المبدع عموماً) إحصائها إلى للتلقين وهي توهنا: إما ظاهرة يعبر عنها في النص بواضح التعبير، وإما مضمرة تستتبع من خلال المعجم العميق للنص وتؤويل بنيتها الدالة وما يمكن أن يفيد ثنائياته.

وقد بحث القدماء (طاهر حامي و سادة ابراهيم) عن قصد العمل الشعري وبحسبه في مبرين تحقيق الفاعل وتحقيق الفاعل - و من غير عه خد الباحثين بتحقيق بلاغي الأمتع والإفشاء ويقسم معهد مفتاح للمقابلة إلى مباشرة وغير مباشرة، ويرى أن جوهرها لا يخرج من أمرين: فهي إما أمر (الفضل)، أو فهي (لا تفعل)

وكتبت من أوائل الذين استعملوا مفهوم المقابلة (Intentionnalité) وروحو له علماء النفس الظاهراتيون، بالإضافة إلى واد التداونية وفلاسفة اللغة ولعل من أبرز الدارسين الذين تعرضوا إلى هذا الأمر "كرايس" الذي تنسب مفهوم المقابلة باعتبارها أولية غير قابلة

• **العامل الموضوع:** (Sujet) إلى شكل عامل ذات موضوعا يتناولته وموضوع قصيدة المجاهلي هو تصوير الواقع العربي بتوجهاته وآلامه وآماله.

• **العامل المساعد:** (Abjuvant) ولا مسهل إلى التعرف إلى هذا العامل إلا بالارتباط بالنتص والتشيه، لأن هذا العامل يوجد في النص لا خارجه وفيه قصيدة المجاهلي. يمكن اعتبار الشورة وبيع الله والجمعت عوامل مساعدة للعامل الذات وهي - كتب نلاحظ - ذات صلبه مجردة وقبلة جدا

• **العامل المتماثل:** (Opposant) ويستشع - كذلك - من داخل النص ويبدو أن أكثر ما في القصيدة - قييد الدرس - يميز في البحث المتكس لرغبات الشاعر وتطلعاته

ويمكن أن نلخص شكل ما سبق في

الخططة الجامعة الآتية



على صيول النظم

بعد هذه الجهود في رحاب قصيدة المجاهلي عبوة المرجعيتن يتضح لنا أنها عبوة بمعانيها ومعانيها وإيماداتها، وأن صاحبها قد أحكم حوشها وسع خيولها... ونظف هذه المحاولة المتواضعة جدا مجرد قراءة من قراءات كثير منكم لهذه القصيدة التي تنمي عاب منوع على مشروعيه، وكميها مشرعا لتعدية التحويل يقول عبد القادر عيو إن سؤال الشعر يبقى سؤال الاحتمالات والتأويلات البعيدة عن نظام

الجمالية على النحو التالي. وإن كان طيب أصلا في المجال المحسني السري.

• **العامل المرسل:** (Destinateur) ويتحدد به العامل المحرك للعمل أو للحدث ونشأ على هذا، فالعامل المرسل في النص الذي ندوره هو رغبة الشاعر أحمد المجاهلي في تصوير واقعه والتعبير عنه ونقله إلى المتلقي

• **العامل المرسل إليه:** (Destinataire) أي الوجهة التي تحرك نحوها الأفعال، وتقوم علاقته بالعامل السابق على التواصل والعمل المرسل إليه في نص المجاهلي هو الواقع المشي بشكل توجهاته وتفاصيله ومقوماته

• **العامل الذات:** (Sujet) وهو المستعمل في النص. وهذا العامل يستخرج من مضمون النص لا من خارجه. وتجدر الإشارة إلى أن العلاقة بين هذه الذات والذات الحقيقية - التي أبدعت النص، والتي توجد خارجه - تتخذ شكلين، إذ قد يكون بينهما تماثل وتطابق مثب جديد في الأيام - طه حنين (1889 - 1973 م). وقد يكون بين هذه الذات الوردية والكتب الحقيقية تمايز وكثما شكل الحال. هذه لا ماضي من وجود علاقة بين الكتاب الحقيقي والألن الموجودة داخل النص

إلى العامل الذاتي في القصيدة للدراسة هو الأما الشعرية وفي النص فرائد تدل على هذا من ذلك استعمال الضمير المتصل الدال عليه (أنا) أربع مرات (المقطع الثاني)، واستعمال الضمير المتصل الدال على الشاعر (ياه المتكلم) مرارا (الأسطر 15 و40 و87 مثلاً) إذ، هناك تطابق بين المبدع الحقيقي الذي يوجد خارج النص وبين الذات المتكلمة داخل النص إلى استعمال الضمير للدلالة على الذات له دلالة من البديهة التمييزية. إذ يدل على أن هذه الذات عديمة القيمة في الواقع

نحو معالمة دينامية لقصص أحمد الشكلاطي
"نحو المعالمة"

- شكلاطي من الأشكال أن تقتصر في علاقته
روحيه (النصيمات أو نظرية العلامات،
ص 20)
(10) أحمد بلعاج آية وأحمد، شعره تنقضي وجود
الجوهر في جوهر الوجود، ص 24، س 6،
الشعري، مجلة "الشكلاطي"، ع 24، ص 6،
1996، ص 29
(11) حسن إمام، موت الشاعر وحدة الشخصية
الطبع النشيط، ص 33، عدد 33، 2002/10/19
ص 3
(12) مصطفى سوري، تحليل العنصر الشعري
صائنه وأولائه الإجمالية، دار النشر الجسور،
وجدة، 2001، ص 166
(13) نظرية المنهج الشكلاطي، مضمون الشكلاطي
السوس، ترجمة: إبراهيم الصليب، مؤسسة
الأبحاث العربية، بيروت، 1982، ص 53
(14) أحمد ولد حبيب الله، تاريخ الأدب الموريتاني،
اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996،
ص 12
(15) من معاصرة د الرغوي ما الإبداع التي
التقاء، ضمن سلسلة المصنوعات التي كانت
شرف عليها وحدة البحث في المصطلح في كتابه
الأدب والعالم الإنساني بوجدة، ص 29
2003/01، بقعة الاجتماعات، على
البيضاء الرابعة ص 12
(16) الهادي لصرح، البنية الإبداعية في ديوان
الفرسية، مجلة فكر ونقد، الرباط، ع 37،
ص 4، 2001، ص 89
(17) أحمد لعلوي، أزمة الصائنة في الشعر العربي
الحديث، منشورات دار الأفاق المتحدة، بلعرب
ص 68، 1993، ص 4
(18) حرم المرط حبي، صياح البلاء وسراج الأديب،
تحقيق: محمد الحبيب بن الحوجه، معهد
الشيخ محمد الفاضل أيماشور، دار العرب
الإسلامي، بيروت، 1986، ص 266

الأدلة والحوار (93)، ويمكن أن يتعامل القارئ
مع قصيدة المجاملي على أساس أن القراءة تجربة
تصنع النص أمام التفسير الذي هو حوار
ديالكتيكي بين القارئ والنص، بين الأسئلة
التي يثيرها القارئ والأجوبة التي يقدمها النص،
وبين الإجابات التي لا يقدمها النص والأسئلة التي
يثيرها المؤلف الجديد للنص، وهو القارئ في
محاولة كتابة نص جديد (94)

الهوامش

- (1) محمد مفتاح، دينامية النص، المؤرخ النشيط
العربي، بيروت 1990 ص 72
(2) ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت
1997، مادة غ و د، 458/4، 459
(3) المصنف نفسه، مادة ر ج ف، 42/3
(4) أحمد المجاملي، المروية، شركة النشر
والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، 2001
ص 20
(5) حسن شكلاطي، النشيط الشعري في ديوان
الفرسية، مجلة الشكلاطي، وجدة، ع 24
1996، ص 55، بتصرفه
(6) محمد طليل، شعر أحمد المجاملي بين الديوان
المروية (ومجلة الشكلاطي)، مجلة الشكلاطي،
ع 41، 2003، ص 14
(7) العلم النشيط، الرباط، ص
(8) جيرار دولودال، النصيمات أو نظرية العلامات،
تدريس محمد بن محمد بن علي، مطبعة النجاح
الجديدة، الدار البيضاء، 2000، ص 21
(9) يقول جيرار دولودال (G. Leclerc)، في تعريف
الشيء، إنه حركة أو سرور تقتصر شيئا
ثلاثة عناصر، هي العلامة المثل، والعلامة
الموسم، والعلامة المثل، وهذه الحركة
بتدأ من بين هذه العناصر الثلاثة لا يمكن بأي

- (19) عبد الله المهدي، **الترشد إلى فهم لشعار العربي** ومصاديقه، دار الفكر بيروت ط2، 1970
72 ا
- (20) محمد التويهي، **شمية البثمر الجديد**، دار الفكر، ط2، 1971 ص 20 (الترجمة للتويهي رحمه الله)
- (21) محمد مفتاح، **التشابه والاختلاف**، للفرس الثقافية العربي، البيضاء، ط1، 1996، ص 108
- (22) سيد حامد النسيان، **الأدب العربي المعاصر في المغرب الأقصى**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1985، ص 236
- (23) منى الضمراء الجيوسي، **بحر الرجز في شعر المعاصر**، مجلة "الأدب"، بيروت، ع 4، 1959، ص 13
- (24) عز الدين إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر** قصائد وظواهره المبهمة والمعوية، دار المودع بيروت، ط1، 1981 ص 113
- (25) جان طهوي، **بهاء اللغة الشعرية**، ترو: محمد النولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، البيضاء، ط1، 1986، ص 55
- (26) محمد بهيس، **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب**، مقاربة ببنية تكوينية، الفرس الثقافية العربي، ط2، 1985، ص 427
- (27) عز الدين إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر...**، م، ص 85
- (28) نفسه، ص 104
- (29) أحمد لعدوي، **أزمة التهيئة في الشعر العربي الحديث**، م، ص 58
- (30) مازك الملائكة، **قصائد الشعر المعاصر**، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1981، ص 116
- (31) نفسه، م، ص 117 إلى ص 122
- (32) أحمد النجاشي، **المروسة**، ص 21
- (33) محمد مفتاح، **دينامية النص**، مطبوعات ودار، م، ص 62
- (34) موسير، **محاضرات في علم اللسان العام**، ترجمه عبد القادر قشبي، مراجعة: أحمد جريبي، مطابع أفريقيا الشرق البيضاء، ط2، 1987 ص 26
- (35) عز الدين إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر...**، م، ص 174
- (36) عبد القادر عوي، **مركبه التحويل في مصاديق النص الشعري المعاصر**، مجلة **فكر ونقد**، ع 40، ص 4، يونيو 2001، ص 120
- (37) مصطفى سلوي، **تحليل الخطاب الشعري**، م، ص 110
- (38) محمد مفتاح، **دينامية النص**، ص 9
- (39) نسلًا من كتاب "علم الأسلوب"، مبادئ وأحكامه لصالح قنبل، دار الأقباط الجديدة، بيروت، ط1، 1985، ص 239
- (40) مصطفى ومحمدي، **شهادة في حق المرحوم الشاعر أحمد النجاشي**، مجلة **المشكاة**، ع 24، ص 6، 1996
- (41) محمد خليل، **شعر أحمد النجاشي بين ديوان القروسية** (مجلة **المشكاة**)، م، ع 4، 2003، ص 11
- (42) مبارك دويح، **أحمد النجاشي: ما في الجبة إلا الشعر**، مجلة **المشكاة**، ع 24، ص 6، 1996، ص 12
- (43) أحمد الهوري، **الشاعر لم يمض**، مجلة **أفاق**، ع 58، 1996، ص 29
- (44) الشكري، **الرسالة الشعرية في علم التصوف** دار أسامة، بيروت ط2 1987 ص 304
- (45) منى الدين صبيح، **حدائق التراث وتراث المعاني في شعر أحمد النجاشي**، لدراسة ضمن الطبعة الثانية لندوة المروسة، ص 157
- (46) محمد بشكار، **ملائكة في مصنفات الجهم**، سلسلة "شراع"، طبعة، ط2 1999، ص 3 (نص التقديم)
- (47) أحمد بلحاج لينة وأرهام، **شعرية تنقضي وجود الجوهري في جوهري الوجود**، مجلة **المشكاة**، ع 24، ص 30
- (48) حسن لشكر، **النص الشعري في ديوان المروسة**، مجلة **المشكاة**، ع 24، ص 56

- (19) عبد الله المهدي، **الترشد إلى فهم لشعار العربي** ومصاديقه، دار الفكر بيروت ط2، 1970
72 ا
- (20) محمد التويهي، **شمية البثمر الجديد**، دار الفكر، ط2، 1971 ص 20 (الترجمة للتويهي رحمه الله)
- (21) محمد مفتاح، **التشابه والاختلاف**، للفرس الثقافية العربي، البيضاء، ط1، 1996، ص 108
- (22) سيد حامد النسيان، **الأدب العربي المعاصر في المغرب الأقصى**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1985، ص 236
- (23) منى الضمراء الجيوسي، **بحر الرجز في شعر المعاصر**، مجلة "الأدب"، بيروت، ع 4، 1959، ص 13
- (24) عز الدين إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر** قصائد وظواهره المبهمة والمعوية، دار المودع بيروت، ط1، 1981 ص 113
- (25) جان طهوي، **بهاء اللغة الشعرية**، ترو: محمد النولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، البيضاء، ط1، 1986، ص 55
- (26) محمد بهيس، **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب**، مقاربة ببنية تكوينية، الفرس الثقافية العربي، ط2، 1985، ص 427
- (27) عز الدين إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر...**، م، ص 85
- (28) نفسه، ص 104
- (29) أحمد لعدوي، **أزمة التهيئة في الشعر العربي الحديث**، م، ص 58
- (30) مازك الملائكة، **قصائد الشعر المعاصر**، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1981، ص 116
- (31) نفسه، م، ص 117 إلى ص 122
- (32) أحمد النجاشي، **المروسة**، ص 21
- (33) محمد مفتاح، **دينامية النص**، مطبوعات ودار، م، ص 62
- (34) موسير، **محاضرات في علم اللسان العام**، ترجمه عبد القادر قشبي، مراجعة: أحمد

نحو معاصرة: جمالية أحمد المصطفى
"جملة المبدعين"

- (65) جيزار دوتسودال: السيميائية أو نظرية
العلامات. ترجمه عبد الرحمن بو علي، ص 22
(66) محمد زروقي: الخصوميات الفنية والفنية في
شعر حسن المراني، حق: مصطفى حاي،
مؤسسة النخلة للكتاب، وجدة، 2002
ص 70
(67) عمر الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر،
جس، ص 196
(68) سعد الدين ككليب: جمالية الرمز الفني في
الشعر الحديث، مجلة الوحدة، ع 82/ 83،
ص 7 1991
(69) علي بو ملهم: في الأسلوب الأدبي، دار مكتبة
البلال، بيروت، 2002، ص 5
(70) صلاح فضل: علم الأسلوب، مباحث وإجراءاته،
ص 5
(71) إسماعيل الطوي: عناصر جمالية في
ديوان سكتيك بالسييف والأفصوان لحسن
المراني، مجلة الشكافة، ع 39 2002
ص 42
(72) أنونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت،
2018، ص 281
(73) مجلة الآداب البيروتية، ع 5 سبتمبر 1964،
ص 78
(74) ليس الأثير للتل السائر في أدب المكتاتب
والشباب، حق: أحمد الصوفي وبدي ملبنة،
دار نهضة مصر، القاهرة، د. 7/ 4
(75) أنونيس: زمن الشعر، ص 282
(76) حسي: لاختيار استراتيجيه القاص قراة في
قصيدة سيو سيد العشاق الشاعر محمد علي
الريوي، مجلة الشكافة، ع 40، 2002،
ص 11
(77) محمد مفتاح: تحليل القمصاء الشعري
(المنزاجية القاص)، للربكر الثقافي العربي
2018، ص 134

- (49) محي الدين مكي: حفلة التراث وتراث
الحداثة في شعر أحمد المصطفى، ص 127
(50) حسن المراني: أحمد المصطفى والارتباط
العصراني، مجلة أفق، الرياض، ع 58،
1996، ص 54
(51) كمال حبيب: حركة الحداثة في الشعر
العربي المعاصر، دار الشروق، بيروت، 2018،
ص 152
(52) حسن لشكر: التمسك الشعري في ديوان
المروية، ص 61
(53) إدريس بصلح: تعرض القصودي في قصيدة
القدس لأحمد المصطفى، مجلة البعث،
المغرب، ع 4/ 5 2002، ص 39
(54) محي الدين مكي: حفلة التراث وتراث
الحداثة في شعر أحمد المصطفى، ص 133
(55) أحمد المصطفى: المروية، ص 17
(56) محمد مفتاح: ديانة النص، ص 44
(57) أحمد المصطفى: المروية، ص 17- 18
(58) محمد مفتاح: ديانة النص، ص 44
(59) المرجع نفسه، تصفحه نفسه
(60) محمد مفتاح: في سماء الشعر القديم دراسة
نظرية وتطبيقية، دار الثقافة، البيضاء، 2018،
ص 47
(61) محمد القاسبي: المروية الشعرية بين الإبداع
والممارسة النقدية، مجلة فكر ونقد، ع 37،
ص 4 2001، ص 67
(62) علي البطل: المروية في الشعر العربي حتى آخر
القرن الثاني الهجري، دار الأندلس للطباعة
والنشر، 1980، ص 30
(63) عبد الله راجع: القصيدة المعاصرة المعاصرة، بين
الشهادة والاستشهاد، منشورات مجرى، البيضاء،
2018، ص 238
(64) أحمد المصطفى: المروية، ص 20

(93) عبد القادر عبو موكويه التأويل في مدد
الشمس الشمسي، مع صدر محل فكر ومع
40، ص 4، يونيو 2001 ص 116
(94) عب. المرير حمود، المربط لحنه من البيوت
إلى التمسكك سلسة الم المعرفة الكويت،
ع 232 أبريل 1998، ص 327

نص قصيدة - عودة المرحطين: لشاعر المغرب الكبير أحمد المجاطي

(النص موضوع التحليل في هذه الدراسة)

في الليل
لا جيل يصوت إذا مشوا
لا غيمة تكسو
تتمت زعمه الشجر
غير المرنى
صكناوا هنالك
تشرذ الأعلام في خلواتها
تعدب الأوسر
في لحن يقطر منوله المصبي
يصبح لا يفلح الموح
هبة المنضفة
ككتبت عهدي الذهب
إذا ارتعب فوق الحجب
لمها في الحبي
فمن جبهتي مد
حين نمرذ الأموات فيها
نكتفئ البحث
النم الجرح
في القمص البهية
صكوا إذا دعت جوارحهم
تحلق قصصهم أبا الطير
هوق وجوههم
لا نعلم المقدر في عين
ولا تمنى مختل صكسبر

(78) محمد يحمين الرواية والثرث السروي من
أجل وصي جهيد بالثرث، للمركز التثبي
العربي، م 1992 ص 10
(79) محي الدين صبيحي، حداث الثوث وتوث
الحداث في شعر أحمد المجاطي، ص 138
(80) كريد من التفصيل فيم يخص هذا للث.
يمتلك الرجوع إلى الجزء الأول من كتاب
مجمع الأمثال للميداني للتولى سنة 518
لهجرة
(81) حسن الأماني، أحمد المجاطي والأثرث
العصاري، مجلة أفان ع 58، ص 59
(82) سورة يرست، الآه 36، رواية الإمام ورش
(83) أحمد المجاطي القروسية، ص 42، (قصيدة
ملحقات على ظهر المهرار)
(84) طرفة بن الصد ديوانه، شج وثق مهدي محمد
ناصر الدين، دار المكتب العلمية، بيروت، م 1987
ص 52
(85) ممر مكنان مصعب فيه الشاعر شفا لصيد
الطور، لكسه لم يطلع، لأن قرة واحدة لم تصد
عليه، ولما مصعب فقه، حمت الطور على الحب
الذي وضع عند الفخ قتال حدها الشاعر منه
دله ب
(86) سورة هود، الآه 40
(87) سورة المؤمن الآية 27
(88) محي الدين صبيحي، حداث الثثرث وتثرث
الحداث في شعر أحمد المجاطي، ص 146
(89) إدريس الهراصي، تنويعات هبة في ديوان أول
البحث لمحمد طي الترياني، مجلة التمسكة
ع 40، 2002، ص 33
(90) محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري، ص
131
(91) مصطفى سلوي، تحليل النص الشعري، ص
124
(92) محمد بيبي، ظاهرة الشعر الثامر في المغرب،
ص 428

نحو معانيه: ميمانية النسيه: أسعد النسيه
"نحو الميمانية"

ومسّ السجّ في الرُمْلِ
فلو عَجُرْتُ خَرَسَ لَيْسَ
في حَسْحَحِ اللَّيْلِ لَاخْصَسْتُ بِبَيْعٍ
وهَمَسَ اللَّحْنُ في الصَّفْصَفِ الْحَرِيَّةِ

4 -

تَقْدَرْتُ بِرُؤْيٍ
فَتَرَى الصَّمْتَ لَا نَهْصِي
لَعِبَرِ الْخَبَرِ

رَيْثُهُمْ مَرُوءٌ بَلَا عَصَمِ
نَعْرُهُ: عَيْرُ الدَّرُوبِ
فَمَزَزَ سَيُوهَهُ
تَشَرَّدُوا عَلَى ظُهُورِ الْخَبَلِ
صَارُوا كَمَا تَهَابُ الْجَوَى
قِيلَ ابْيَاسُ كَمَا تَهَابُ
قِيلَ أَسْوَدُ كَمَا تَهَابُ
قِيلَ الْفَرَقَةُ حَرْبُ

في وجوههم
وقيل بـ مست
فيرة

5 -

عَتَمَ الْأَذْغَالُ في الْعَابَابِ
تُدْرِي أَنَّهُمْ عَادَ
وَتُدْرِي
كَكَيْفَ هَمَزَ لَدَاءُ في الشُّورِ
حَتَّى نَعَلَتْ بِالدُّودِ
عَيْرُ الشَّمْسِ
حَتَّى وَرَقَ الْأَنْجُلِ
في عَيْرِ الْحَطِيَّةِ
عَدَّ مَهْمُ حَسَدٌ لَا يَرْتَوِي ،
حَمْدٌ مَنِي
شِيءُ
عَدُو

بِمَحْسُوسٍ مَسْمُوعٍ
تَجَمُّدٌ في شَتَوَى الْمَدَنِ
كَفَانَتْ رِيْماً مَسَحَتْ بِجَانِبِي
بَنَافِ الْخَلْمِ في نَظَرَاتِهِمْ
أَوْ تَوَلَّتْ مِنَّا يَحُولُكَ الْمَجَرُ
حَزَنٌ دَمُوعُهُمْ
تَقَدُّوا إِذَا مَدُّوا
بَشَعُ مَوَاقِدِ الرِّيَاسِ
في لَتَمِ الْخَمِيَّةِ

2 -

بِالْثَوْرِ عَنَقْتُ السَّمَاءَ
أَبْنَعُ اللَّهُ
في قَلْبِي ارْتَوَى
دُوبَةُ نَهْرِ الدَّمِ
في قَطْرَةِ مَاءٍ
أَبْنَعُ جَعْدُ
وَلَطْفُ الَّذِي اسْتَوَى
اِسْتَبْرَأَتِي عَلَى الْمَوْبِ
اِسْتَدْرَأَتِي في مَهَبِ الرِّيحِ
نَجْجِرِي الْأَسَى
في سَعْلَةِ الدَّهْرِ الْقَبِيَّةِ
أَبْنَعُ سَلَمٌ لِمَعْلَدِ بَيْتِيَّةِ

3 -

حِينَ عَادُوا تَضَحَّكَ الصَّمْتُ خَمُونَهُ
مَدَّ بِلَمَجْرٍ يَدَا
أَرْحَى حُبُوبِ الصَّمَوِ
في لَيْلِ الْمَدِينَةِ
وَاهَقَ الْعَجْرُ الْمَسْكُوفِ
وَالْحَمْرُ اسْتَحْبَ حَنُوءَ الصَّفْصَفِ بِالشَّمْسِ
أَرْمَعَتْ نَهْرًا عَقِيْقِيَّةً
وَبَدَتْ دَاوُسُ نَكْثِيَّةً
وَأَسْنَدَتْ مِنَ الصَّرْحَةِ عَابِدَةً

وإلا أنشدهم من كتب المنية

جندل

بدا نضرب عيسى

ثم حلف البطون الصفر

ما خلف الأسدير

التميه

بدا يني وين الثمن

في تشوبهم

عمق النهار السود

ي قلب رمي المرساة

نريح الحريته

فغ على موتك

واذفر سورة الثلج

بهميكه

خادم خلعت المشعل

من رؤي

بريئة

— **أيضاح لغوي** —

نقلت طبحت

— **فهر** قوم جفاة مششرون في جميع القارات،

يتصمكون بمشواتهم وتقاليدهم العاصه

ويقتلون في أحداثهم على التجار، والواحد

منهم شعري (المعجم الوحيد، ص 2: 645)

— **المرساة** سحر السفينة التي ترمى بها وهو

يمسك السفينه ويرميها حتى لا تسيء .. و إذا

تثبتت السمعانه بمسكان تفعلر، قبل القيت

مراسيها (لسان العرب، 3/ 73)

صورة البيت بين الفن والتصر

□ د. أحمد ريان محمّد *

ثمة لوحة، هي لوحة بسيطة جداً، وعفوية جداً، يرسمها كل يوم ملايين الأطفال في العالم، وإن لم يكونوا موهوبين أو رسامين أو فنانين، بل من غير أن يقصدوا إلى رسمها، ومن غير أن يدركوا عما فيها وأبعادها، وهي لوحة لها مثيل في كثير من اللوحات الفنية في العالم كله، بل هي لوحة لها مثيل في كثير من البيوت والمطاعم والصادق، هي لوحة بسيطة تصاف إليها بعض العاصر، ثم قد تصاف إليها عاصر أخرى، وعدل ذلك تكتمل اللوحة

بكل بساطة هي لوحة تحمل في المركز منها، أو في المؤخرة رسم بيت، سطحه مستو، أو عقيب، أو مائل، هكذا بكل بساطة وعمومية يرسم الأطفال في وسط ورقة بيضاء، يبن، ثم يرسمون وراءه حلاً وشماً ساطعة وبضع عمادات، ثم يرسمون أمامه نهراً وعليه جسر، أو يرسمون أمامه طريقاً ويضعون حول حافاتهما أشجاراً وأشجاراً، وقد يصيغون إلى الحقل المحيط بالبيت بضع غيمات ترفى، وقد يرسمون راعياً وفي فمه شاة، ثم تكتمل اللوحة، بل تصبغ فيها الحياة، عندما يرسمون فوق سطح البيت مدخنة والدخان يتصاعد منها، ثم يصيغون طيوراً تحلق في السماء، أو بطات تسبح في النهر.

هذا البيت هو تمثيل لا شعوري عن رغبة بديهية فطرية هدية راسحة في لا شعور الإنسان، وهي الحاجة إلى مأوى (Shelter) في قسب الطبيعة، هذا المأوى هو الذي يوفر للإنسان الحماية من الوحوش الضمجرة والأمن من معشر الطبيعة ويحقق له الراحة والطمأنينة

تظهر من الأطفال رسم مثل تلك اللوحة، بتدليل خشن وقل وتفتير من اللوحات الفنية يشبه تلك اللوحة البديهية وقد يكون كثير منها دقة ونهية وكملاً وتكراراً يرسم الأمل تلك اللوحة حتى وإن لم يروها نهراً ولا جسراً، ولم يعرفوها حلاً ولم يروها نهراً، ولم يتعلموا حلاً؟

* أستاذ من سوريا

أهم من حماية الجدار أو السقف، وهي نوع آخر من الرعاية. هي رعاية الأم والأب، وإذا كان سرب الحمام في الممارة أو الأرو في النهر يفتح شيئاً من التسمية والإحساس بوجود الحرص والحياة، فإن هالك تسليق بشرية ومرد إنسانياً، هو اللعب مع الإخوة في البيت والتسمية معهم، وإذا فكس الأب والأم والأخوة لا يتكلمون في اللوحة، فهذا لأنهم داخل البيت، ولأنهم موجودون في داخل النفس، هم موجودون عندما في الأعماق، ولا ضرورة لظهورهم في اللوحة، لأنهم جزء أساسي من البيت، بل عمل ظهورهم المجدد الواضح والبنفس يجر من مصمون اللوحة، ويجعل لوحة مجموعة بشرية، وما هي كذلك، هي لوحة فرد في العالم، يستشعر ذاته، وحسن بوجوده، وينتمي إلى العالم، فاللوحة تصور ذاته والعالم، وكل العناصر الأخرى جزء من ذلك العالم.

ولكن فاللوحة هي لوحة الفرد يحتمي من الطبيعة بالبيت، وهي لوحة الفرد يحقق ذاته في البيت بما هو متوقع أن يحسن في البيت من أم وأب وإخوة، بالإضافة إلى ما يوفره البيت من دعم وأمن وحماية وإسكافية للبهو والراحة والعيش.

ووجود بيت مفرد في وسط اللوحة، في قلب الطبيعة، وهو مفق، يحتوي بداخله صاحبه، وهو خاص به، فهو أشبه بالأم، بل هو أشبه بحسن الأم، أو بشكل أبق هو الرحم، والمودة إليه هي المودة إلى الأم وإلى الحمن وإلى الرحم، حيث الدقة والأمن والتمسك وحيث الحياة الأولى

ومكثدا، فإن البيت حاجة إنسانية فطرية هي حاجة الإنسان إلى الإحساس بالأختواء، على نحو ما كانت الأم تحويه في رحمها، ثم في حضنها، وهي حاجة الإنسان إلى الاحتماء من محضر الطبيعة، ومخاطر الحيوان، ومحاضر

ويمعها حسن الوجود بين أربعة جدران. وتحت سقم ويرصد أن له كتياب وموطن قدم بمعها حسن التملك، وأنه تحت سقم، وكيس في المراء، وهذا السقم يمنحه الوعي بذاته، والإحساس بوجوده الحر المستقل، وإلى مكان بين أربعة جدران.

إن البيت يحتمي الإنسان من الشمس لساطعة، ومن الوحوش القادمة من العابة، ومن الأمطار الهائلة من الغيوم في السماء، ومن الرياح العاصفة من وراء الجبال، ومن هيمس للنهر الذي يمر بالقرب من البيت، ولذلك يقع البيت في البرزة من اللوحة، وفي الوسط من تلك العناصر الطبيعية.

كف أن البيت يحمي تملك الأرض التي حوله، ولذلك غالباً ما يرسم سياج حول البيت، لتأكيد التملك والحماية، ودفع الموانئ، ومن الداخل، وغالباً ما يرسم البيت وحده مفرداً، ولا بيت آخر بالقرب منه، لتأكيد الملكية للمطقة وتأكيد التفرّد والامتياز، وقد ترسم بعض الممات حول البيت وهي ترمي، مما يعني ممارسة الحياة واتسوع

وتسهم الحياة في اللوحة عندما ترسم المداخنة والدخان يتصاعد منها، مما يعني وجود حياة عائلية في البيت، فثمة أم تطبخ الطعام، وأطفال يسود يائون، وأب في الحقل يجرع أو يرعى المصامت ويرجع إلى البيت مساء، وهكذا تصانف الحياة الاجتماعية إلى الحياة الطبيعية في اللوحة، وإذا كانت الأسقف والجدران تمنح الدقة والأمان الطبيعي، فإن الدخان للتصاعد من المدخنة يمنح الدقة البشري، فثمة أم وأب وأطفال، أي في هناك أسرة، تمنح نوعاً آخر من الدقة، ونوعاً آخر من الأمان، الأمان مع الأسرة والدقة في داخل الأسرة، هو الحمن البشري، والحسن الإنساني، وهو نوع آخر من الحماية، هي

بالأرق، قبل هذا يدل على الحلم بالخير والحسب والمطام. والتطلع إلى الراحة والأمن والسلام، والأمل في الحسب والخير العميم. وهو تعبير عن حلم البشرية ككل، بتحول العالم إلى جنه خضراء، يهودها السلام والأمن والحب، وهو حلم البشرية، ويمثل الرغبة في الخلاص وتحقيق العدل والسلام والجمال والمعمى التكلي للطلق. وبذلك يتقوى هذا الحلم ذا طابع ديني، لأن هذا هو حلم الأنبياء والقديسين وهو وعد الله للمؤمنين بالجنة، وسكان هذه اللوحة هي في العمق تعبير غير واع وغير مكتمل عن الحلم بالجنة.

وقد ينظر إلى اللوحة كقطة من رواية أخرى، فالبيت مبني في وسط اللوحة، وهو متفرد بين الجبال والوهاد وبحوار البحر وليس بجوار أي بيت آخر. مما يوحي بالرغبة في العزلة والوحدة، والتفرد. وهذا يدل على حب الذات والأنانية، والرغبة في التفرد وبسط السيطرة على الأرض، والنفوذ من الآخر، وتأكيد الاكتفاء الذاتي بوجود الضمات والجسر فوق البحر وغيب أي أثر للأخر.

والطفل بالطبع لا يقصد إلى هذا كله، ولا يصغى، ولا يعبى، ولا يعرض فيه، ولا يعلمه، وتكفه بعيد عن رغبة حكمانية في نفس الإنسان. عند ت. حلى لإنسان قديم من مصر يرسم بيتاً مهنياً، أو شجرة مقطوعة، أو حيواناً ميتاً، ولا يرسم أفعى في الحقل، ولا صياعاً ولا أسوداً، مع أن في الحقل من غير شكل أفعى وضباباً وأسوداً، وربما فيه مقابر تقوي في داخلها أموات، وما من رجل يشترى لوحة على هذه الشذوكة، وتكون قد فعل هذا الفن، فقد يرسم العنان حقلًا أجرد، أو بيتاً مهنياً، أو سمه مليئة بالهجوم الأسود، ولكن الفن يعني هذا ويقصد إليه ليعبر عن قهره ومعاناته وعن مظهره النوعية

لإنسان عليم من وأمن. وفيه البتة يحسب الإنسان بوجوده معجم الإنسان ككبر في البيت مهم صخر البيت ولخص حجم الإنسان في لحيته صخر مهم كبر حجم الإنسان، ولذلك يطمس الإنسان داخل البيت إلى ذاته، ويشعر بذاته ويحس بكفائه، ويدرك أنه موجود ومحمي. ولذلك لأسباب أخرى كثيرة. يستي الإنسان البهوت، ويصغى وفق ما يلبي رغبته ووهي ما يحقق ذاته، ولذلك فإن بيت المرء هو ذاته، وهو هو نفسه.

وحسب حين يطمس الإنسان الحدائق الواسعة فإنه لا يسمي من البيت، فهو يسي في داخلها ما يسمى الشدوان، وهو بناء دائري يعلو بجمع فوجات، قوامه صبة أعمد، لا جدران بينها. تجعل سقف مثيب، أو قد تحمل سقف في وسطه دائرة مفتوحة، وهذا البعد لا يوفق ما يوفق للمسار ذو التجرد من حماية، وتكفه بوحى بالأماني، ويوحي بالشعور بأنك في مكان لا في فراغ. وفي هذه الحدائق أبعد توضع مقعد، وغالباً ما تصعد هذه المقاعد بمرائش للباسمين أو أنواع أخرى من البهائم والرموز، وغالباً ما يكون لهذه المرائش سقف يمتد فوق المقعد ليظلله، ومثل تلك المرشحة توجي للقاعد في ظلها أنه معاد وأنه محمي وكأنه قاعد في حضن.

وحسب في الشواهد يلجأ المصطلحون إلى الخيال، وهي لا تمنحهم القليل فحسب لتعصيم من الشمس، بل هي تمنحهم الشعور بأنهم داخل احتواء، يمنحهم الخصوصية والأمن. يؤكد ذلك أن مثل تلك المظلات لا تستعمل في الشمس فحسب، بل تستعمل أيضاً في الليل.

وحسب تصادف إلى اللوحة أسراب العليور في السماء، وأسراب البجع والأور في النهر وتعلمن العم في السهول. وحين تفر الأشجار بالأحضر وترسم عليها بعض الثمار. وحين يلو النهر

ولم يتغير. وهو نفسه عند أفراد النوع الواحد لا اختلاف فيه بيت وبيت، هو بيت تقود إليه العريضة. ولا يضاف إليه شيء من تطوير. بخلاف بيت الأتمنن إلى بيت الإنسان هو المتعدد والمتنوع والمختلف، وهو المتغير والمتطور، وهو الذي يميز الإنسان من سائر الكائنات، وبه يتميز الإنسان نفسه. ويتميز الإنسان يتميز البيت أيضاً ولذلك تعددت أنواع البيوت واختلفت. بتنوع الأفراد واختلافهم. لأن البيت هو عند البيت تعبير عن ذات الفرد ويمتلك القول إن بيت كل إنسان هو صورة عن ذاته، تكوين بيته يعبر عن شخصيته، و أسلوب حياته وتربيته وتوزيع أثاثه يمثل شخصيته ومزاجه وطريقته تفكيره وأسلوب تعامله مع الأشياء والناس والعالم من حوله. وبيت الشاعر لابد أن يكون متغيراً، لتعبر الشاعر نفسه، وبيت الشاعر دائماً شائق ممتع، ويطلع المرء إلى معرفته مثم يطلع إلى معرفة الشاعر. ولعل في معرفة بيته ما يمكن من معرفة الشاعر نفسه، بل معرفة الإنسان. وعندما يرسم الشاعر لوحة لبيته إنما يرسم على الأغلب لوحة لنفسه، ويجسد فيها أفكاره ومشاعره وأحلامه وزيب أوهامه. ومن ذلك بيت الشاعر ميخائيل نعيمة (1889 . 1988)، وهو يصوره في قصيدة عنوانها الطمانينة وترجع إلى عام 1922. وقد ضمها ديوانه خمس النجوم للشعور في دار مصادر بيروت عام 1943، وفيها يقول

**سقف بيتي حديد ركن بيتي حجر
قاع بيتي رياح واتحب يا شجر
واسبح يا قوم وأعطلي بالطر
واقضي يا رهود نمت أخشى خطر
سقف بيتي حديد ركن بيتي حجر**



الإنسان. أم الجمال هنا يعمل وأما الرجل لعادي هنا يشري مثل هذه اللوحة. إلا إذا وعى قهره وأراد أن يشتري لوحة تعبّر مباشرة عن قهره ومعاناته، والأمر عندئذ يختلف.

وهكذا، فالبيت هو المأوى والمكان والحياة، إنه يلجأ الإنسان من الطبيعة. يأتيه به على ذاته من الوحوش والحيوانات والمواسم وغيب الطبيعة، وإليه يمكن الإنسان مع روجه، ويمارس الحب، ويعجب الأولاد، فيحقق ذاته، ويؤكّد وجوده، ويحفظ النوع. وينتقل من مكان إلى مكان في السكون إلى حزن، ثم إذا هو يصنع أسرة وعشيرة وقبيلة، يحميها ويدافع عنها، ويرجو لها التوسع والامتداد، وإذا البيت يفسد يهوى، وينحول إلى وطن.

فالبيت هو من سمات الإنسان وخمسة أعمدة لثقافته، وقد تطور هذا البيت. وتعددت أشكاله وتبدلت وظائفه وتعددت كسب تنوعت أنماطه، فإذا هو بيت من أغصان الأشجار ومن وبر الإبل ومن شجر ومن حجارة ومن إسمنت ومن رجاج ومن لدن، وإذا هو كهف ومغارة وكوخ وقصر وعمارة وفلحة مسحاب، وإذا هو معبد ومشي ومدرسة وقريّة ومدية، وإذا هو بيت سعادة وشقاء أو فرح وحزن أو صحة ومرمى.

وهكذا يبدو البيت هو الحضارة، في مواجهته البدائية والطبيعية، كسب يدعو المجتمع والحياة في مواجهة الفرد. ولكن مع ذلك تبقى الصورة الأولى للبيت ماثلة، وهي تعبيرة عن ذات الفرد، لأن الفرد هو الحلية الأولى في المجتمع. ولأن البيت هو الحلية الأولى في القرية أو المدينة أو الوطن.

ومما لا شك فيه أن كائنات خرى تتخذ لنفسها بيتاً أو جحوراً أو أوكافاً أو أعشاشاً، وهي أيضاً تحفظ النوع وتضمنه من الأعداء ومن غيب الطبيعة، ولكن بيت كل كائن من تلك الكائنات هو نفسه من آلاف السنين، لم يتطور

هنا الشاعر مطمئن إلى بيته واثق من قوته لأن سقته من حديد وركبته من حجر فهو لا يخاف الرياح ولا العود ولا المطر ، والشاعر مضطرب بما لديه فهو يستمد صوته من سراحه الحنيل ولا يهمه طول الليل ولا موت النجوم ولا انطواء النجوم أو القمر ، والشاعر يملك قلباً مساهياً ، لذلك لا يخاف لفتحهم اليوم أو اليوم ولا رحمة الشقاء أو الصبر ، والشاعر بعد ذلك طفله متصالح مع القضاء راض بالقدر ، لذلك لا يخاف الشرور ولا الموت ولا الأذى ولا الصبر

ومكشداً فالشاعر متحمس ببيته ، وهو مطمئن إليه ، مقتنع به ، يملك قلباً صافياً ، وهو متصالح مع القدر ، وهي طفله من صوفية ، شامع عن نفس أمة راضية مطمئنة ، وهذا يؤكد أن البيت هو مأوى وسكن وملاد ، كما يؤكد أن البيت هو ذات الشاعر

وقد عبر الشاعر عن بعض تلك المعاني من خلال بيته ، متفرداً من مفرداته عناصر اجتماع وقوة ، وهو يحدد صفاتها المعيزة له ، فسقط البيت من حديد ، وركبته من حجر ، وسراحه صليل ، منه يستمد الصبر ، أما أكثر تلك المعاني فقد عبر عنها من خلال المجازات تمبيراً تقريرياً مباشراً ، ولذلك فكثر اعتماد الشاعر على المعاني والألفاظ الدالة على المجازات وقت لديه العاصم الحصية ، ولم يكتفِ البيت في الحقيقة إلا بداية ومطلق ، ولم يكن مركباً ولا مهوراً ، وواضح تحول البيت في القصيدة من ملجأ وحجر وحديد إلى قيمة نفسية تتلخص في الطمأنينة وإذا دل هذا كله على شيء ، فإنه يدل على أن البيت بالنسبة إلى الإنسان هو سكن ومبتقر ، وصورة مغيرة عن انقضائه وأخلاقه ومراحه ، أي أن بيت الإنسان هو شخصيته

وعنت هيرود لبيت قصيدة من كلمات الأخوين رحباني ، وهي تقول

من سراجي الخليل استمدّ إليهم
كلما الليل طال والظلام اتكسر
وإذا الفجر مات وانهار لتكسر
فخفي يا نجوم وانظري يا قمر
من سراجي الخليل استمد إليهم

باب قلبي حصين من صنوف الحذر
فأممي يا هموم في الماء والصحبر
ولاحظي يا دحوس بالثقا والخضر
وانزلي بالأكوف يا خطوط البحر
باب قلبي حصين من صنوف الحذر

وحليسي القضماء ورهقي التبر
فالحسي يا شرور حول قلبي الشر
واطرري يا ملون حول بهتي الحذر
لست أخشى المذاب لست أخشى الخضر
وحليسي القضماء ورهقي القدر

في هذا البيت نجد الشاعر الطمأنينة ، وهو عمود مجرّد ، يدل منذ البدء على مصمود لتصيدة ، ويلخص فكرتها ، ويخدمها ، بقدر كبير من اليأس والوصوح والتقرير ، وهي السمات نفسها التي بيت عليها القصيدة كلها والقصيدة تتألف من أربعة مقاطع ، متقنه كلها في الثقافية ، والذي يحدد شكل مقطع هو انتهاء المقطع بالبيت نفسه الذي يبدأ به المقطع ، على سبيل التكرار لتأكيد المعنى ومرسيه.

والمعاني التي تتضمنها القصيدة تنفرع كلها عن الطمأنينة لتؤكد أو نصب هيبة لتقويه .

يا ريت انت وأنا بالبيت

شي بيت أبعد بيت

ممحي ورا حدود العثم والريح

والناح نازل بالذني تجريح

بضيع طريقك ما تعود لعل

وتفضل حدي لعل

ويزهر ويبدل ألف موسم لعل

وتفضل حدي لعل حدي لعل

وما يضل بالقتيل نقطة زيت

لأنها تفتح مباحات رحية واسعة، تتناثر فيها
الألوان الهادئة. وتبدو معظم البيوت التي يصورها
مصرة صغيرة عمقه، نحتصها الحليمة
وتحيطها بالجبال والأشجار، أو تحملها السهول
والوديان مكانها راحة مقلل يحمل هراشة صغيرة،
وقبله هي لوحته التي تصور البيت صغيراً بدلاً
مصاحبة من اللوحة أكثر مما تملوه الطليعة.
وتنحرف ما تظهر البيوت عنده كقشرة مترامية،
وتنكس في بعض لوحاته يصور باحات البيوت من
الداخل وحدائقها وما فيها من رهور وبشر
يمشون في رفاة، وبصورة عامة تطل البيوت
عنده بدعة على البهجة والسرور

ولكن شمة بحث جديد، هو بحث الإنسان
للمعاصر لا عن بيت في الطليعة، بل عن بيت في
المدية، ويبدو هذا البحث أصعب، فليس المصنع
في الطليعة اتحاذ بيت من كهف أو شجرة أو من
حجر أو من جلد، شمة ماوى ما دائم في
الطليعة، ولكن ليس من السهل البحث عن بيت
في المدينة، حتى ولا من غرفة في فندق، وشمة
أسباب كثيرة منها أن البيت، والرحام، وعهد
البيت الممحي، وقد يقني المرء عمره ويصل إلى
من التقاعد ولا يكفاد يشتري بيتاً، وإذا ما
استطاع فعلية أن يفكر على الفور في تديله،
لأنه اشترى على أغلب بيت صغيراً أو ليس صغيراً
أو ليس في حي مريح، وإذا ما استطاع لمبتدائه
بيوت آخر، سرعان ما يعثر في مشكلة بولاد،
وكيف يمكنه أن يوفر لأحبيهم السكن.

إن مشكلة البيت هي من أكثر المشكلات
إلحاحاً على الإنسان المعاصر في العالم كله،
سواء في ذلك بلدان العالم للتعليم أو المتقدم،
فليس توفير سكن في الحالتين بالأمر السهل،
وتلك من نرائ نوحه البيت في وسط الطليعة مثلاً
وحدان الإنصر، وما يزال الأمم يرسمون من
تلك اللوحة، وفي بعض الحالات يرسم بعض

والبيت الذي تخفي له فيروز هو بيت الحب
الذي يجمع حبيبين، وتسمى أن يكون بعيداً وراء
الأفق، بل تسمى أن يزل الثلج ويمزله عن العالم،
وتصبح معالم مزيته، كفي لا ينادي الحبيب هذا
البيت، وكفي يضي الحبيب معه ولا ينادي حلول
العمر، فاليهت هو خلاص من المجتمع، هو بيت
الحب الحالم

للك هي لوحة الطفل الأول، عبر عنها
الشاعر بوعي، وعن قصيد، وعبر عنها يومياً
ملايين الأطفال في العالم كله بكل يوم، سواء
رسموا بيتاً أو عمارة أو نلحة سحاب، فاليهت في
النهاية ماوى من الطليعة وحماية، والبيت في
لهيه تحقيق لذات، وتأكيد تمجودها الفردي
والأسري والاجتماعي

وكما البيت في قلب الطليعة مصدر الإلهام
لصغير من الفسيفس، ولعل من أكثرهم ولم
يصور البيت في قلب الطليعة الفن الفرنسي
بول سيزان (Paul Cézanne) (1839 -
1906) وفي بعض لوحاته تظهر الألون القائمة
ولكن في أكثرها تظهر الألون القائمة بعد
فيها عن سطوعه وتأثيره بالطليعة في موعة
روميكية، وتلك تملي لوحته الشهور بالراحة
والأمان، والإحساس برحابة الطليعة وانسجامها.

والضباع. ولكم ما لا يأتى على ذكر شيء من هذه المعاني ' الأكل' إله بلداً إلى المصورين ضفته يحمل عبءة مسور. ويترك للمتلقي حرية الانفعال والتأويل والتفسير. في قدر كغير من الشمعية والوصوح. وهو مد اليد بهمع دانه في صراع مع المدينة. حين يمتنع ويحتمل بقوله هذا آت. وهذه مديني. ويهدا الصراع غير للنهي بنهي الضعيفة. فإذا المدينة ذات حضور يواجه حضور الإنسان ويحدها. بل يفهمه. وما أشبه الصرد في المدينة بوريقة ليست ذات قيمة تدوروا الريح وتطوح بها فوق الأرضة. والقور التوقع منه أن يضفي يقدو عيناً فضولية لرقب الإنسان وتحضره. وحين يحاول المرء التعبير عن ذاته ولو بمقطع صغير من النباء. يقطع عليه الحارس أخيه. ويأديه شاكفاً متهماً مستقلاً عنه ككل سمات الإنسانية أو المواضع. هياذبه يأت. بل إن المهمة تطرده أخيراً من غرفته. في نسليه ذاته. وتستقل عنه اسمه. ليعود ضالفاً من غير هوية ولا ذات ولا ظل. وتلك هي مأساة الإنسان في المدينة

ولكن. قد يضاف إلى اللوحة أشباه أخرى من خراج الطبيعة. لم يخلقها الله 'مأساً في الطبيعة. ولا هي منها في شيء. ولا هي من الطبيعة البشرية. ولكنها أصبحت للأدب من طبيعتها. أشياء غير متوقعة. ولكنها أصبحت متوقعة. هي مآثرات تحترق الصماء. وهذابل تستعك على أسقف البيوت. وحرائق تشب في الحقول. وجثث عجول وأهسام. وتتأثر أشلاء الأسمان والسماء والشيوخ. وتظهر في اللوحة بقع حمراء هي نوحه يعرفها بعض 'معدن' الملم هي عاصم يصيبها إلى الطبيعة بأصرو وقد. وسمه ونجر حروب ومعدرون ومعدرون عربة دخلاء. رسمه على الورق 'معدن' بريد في الجرائد وهبسم وقلمسطر. وفي بقع أخرى

الهدايا لوحة تحمل في البزرة منها صورة بيت ومعدن بيوت صغيرة متواضعة مردحمة

وقد عبر الشاعر أحمد عبد المظلي حجازي عن مشغلة البحث عن بيت في المدينة. وصور رجلاً يطرد من غرفته. ويتشرد في الشوارع. ويصبح قائم يصبح معه اسمه وتصبح شخصيته. ولا يرحمه الحارس الفلي. بل يستوفقه. فيسأله باندراء من أنت؟ بل يمدو مصباح الشاعر عيناً فضولية لتنبه. وتلك هي مشغلة الإنسان في المدينة المعاصرة التي يصفها الشاعر بأنها: مدينة بلا قلب. وهو عنوان المجموعة الشعرية التي سميت التقصيدة. وعنوانها 'أما والمدينة'. وفيها يقول

هذا أنا. وهذه مدينتي

عند انصاف الليل

رحابة المهاد والجدران لل

لبن لم تخفي وراء لل

ورقة في الريح دارت لم حلت ثم ضاعت في العروب

ظل يتوب

يمتد ظل

وعين مصباح فضولي محل

نست على شمامه لما مررت

وجاى وجداني بمقطع حزين

بداته ثم سكنت

- من أنت يا من أنت؟

الحارس الذي لا يمي حكايتي

لقد طرقت اليوم من غرفتي

وصرت شاكفاً بدون اسم

هذا أنا. وهذه مدينتي

الشاعر يعبر عن الطمأنينة المادي في المدينة. وفصولها على ذات الصرد. وشموه فيه بالمرية

إلى الفلوجة ، ونرجو أن تكون العاصم المضافة
إلى الفلوجة من الزورود والأزليير والبهر والجبل
والشمس والحقول الحصر يتوسطها بيت يتمدد
من مدخته دخن الموقد ويلعب حول البيت
الأمناء

كثيرة من العالم ، وفي أزمنة كثيرة . وم يران
معدل أكثر يرسمونها ، لا تمكث أزمنة كثيرة
من العائل ، ولكن سبقي اللوحة الأجل هي
لوحة الملل الأول الذي لا يتمدد إلى شيء
محدد ، لا يتمدد عبر البيت والمهل والجبل
والبهر والشمس ، ولنا نحن بعد ذلك أن نصير
بحرية العاصم . ونعطي عاصم أخرى نصير

الإنسانية وحرية التفكير في القرآن المنير

□ يحيى عيسى *

كثرت في الآونة الأخيرة محاولات إصااق تهمة الإرهاب بالإسلام والمسلمين وذلك لأهداف ومقاصد سياسية صرفة في بقدمتها الرعة في السيطرة على الموارد الطبيعية واستثمار الماقلاب الشرية لتحقيق الأهداف المرجوة تلك ومن أجل تحقيق الأهداف تم التخطيط لإيجاد المؤر الماخمة الملتزمة في المماطق المستهدفة وصنع شخصيات محلية طبة بعيدة عن مصالح الشعوب التي تسمى إليها تؤدي دور الخادم الأمين للفاعمين والفاشين مثل كرة تقاها أر حل اللاعين بحيث صار الحكام في واد ورعاهاهم في واد آخر ، ولم يوفر اللاعون الضامعون وسيلة من الوسائل إلا واربوها لتحقيق أهدافهم بدءاً من التدخل العسكري المباشر والاحلال لكثير من الأوطان تحت ذرائع وسميات تدو في طاهرها إنسانية ولكنها تحمل كل ألوان القند والكرامية للأخربين المستهدفين والأمنلة على ذلك كثيرة فكم قتلوا وروعوا وشردوا وقتلوا وروعوا والأ فعا معنى أن تحدد حاالياب لعد بالملايين في دول غير أوطانها الحقيقية كالحالية السورية واللسابية في الأرحسين والبرازيل وفرويل على سبيل المثال .

والدمية والعشيرة وحالوا بين القصر وبين التفكير من حلال تعطيل عمل العقل ، و العنة وقطع سبل العلم وإعلاق دور التعليم إلا التعليم 'و التعليم التي تحدم خططهم ولم ينضمهم إلا سبيل

لقد حكموا أهواء الناس من حلال الجهيل والتجويح حتى جعلوا منهم أبواب جلى تفكيرهم وسمعيهم مسعر لنامين ذنى مختلفات الحب البشرية وسروا بدور لمره بينهم وروحوا شدة الكره والفرق وسبروا فكر الطنمية

* بلغت من سورية

قسّموا سورية الى دويلات صناعية عقد ككل من تبرؤ من حوزتهم ورخص قطعهم هم سادة الحلوف من أصحاب المظفر المستير وهم قامات وعلته شامحة رفعت الملائمة والتقسيم ورفعت علم سورية لا رايات الطوائف وانتشرت لسورية ككل سورية لا لطائفة بعينها ولا تقبيل عس الدائرة يوماً أسماء هؤلاء الأبطال من سلطان بنشأ الأمرش ومحمد الأشمر وأحمد مريود وحسن الخراط إلى إبراهيم ميانو وصالح العلي وغيرهم الكشور وصولاً إلى يوسف العظمة لرحمهم الله جميعاً من هنا فلا يمكن أن ينفد أحد وينعت للمسيحية بالظفر والإرهاب أو الإسلام والمسلمين أو اليهودية واليهوديين فككل الأديس تدعو إلى الإخاء والمحبة وككل الرسائل السماوية تأس بالوصف العشر ولكل من ينش أنه بسانظر والتصب وباتفرقة والتكفير يمكن أن يصل إلى مرضاة الله أو حجز له مقعد في الجنة هو وأهم وعقله معطل وخارج الصلاحية إلا للاستخدام المؤقت في الحروب التي تش خارج مقاصد الدفاع عن النفس هي حروب مطامع ومنافع ولا علاقة لها بدين أو عقيدة وحبذا لو وفر الساسة بعض على العسكرية والحروب لخدمة البشرية وتنمية منابع الخير والمصلحة على الأرض وهم لو فعلوا ورغم التصغير المستعدي البائل على هذه الأرض أقول أن هذه الأرض تستلج أن تطعم ثلاث أضعاف البشر الذين يعيشون فوقها الآن

وبالمودة إلى عواص البحث حول الانداسية وحرية التفكير في القرن فقد كشرت الاتهامات للإسلام والمسلمين بالإرهاب وهذه الاتهامات ليست إلا ذرائع لتحقيق المظلم مع الإسلام يدعو أو يرعى أو يقر بالإرهاب ولا للمسلمين إرهابيين و دعه لإرهاب رغم وجود التفكير من للمسلمين ونسبة الإسلام الدين تم إعدادهم وتحصيرهم من

ذلك الأدوات من أبناء المناطق ذاتها ، تلك الأدوات التي نولما لما تمكسوا من تحقيق أمر علموس على الأرض ولما استعدوا اليقاء على الأرض أيام معدودة

وكسما قلت فقد تم ذلك تحت شعيرات ومصمبات ككاذبة يأتني في مقصتها الدين لأن الدين يلامس وجدان الناس ويحرك مشاعرهم وفهمهم بشكل عريحي أحياناً وككس الدين والمقاصد الديية براه من ككل ذلك ولم تكس الحروب تهدف إلى صعدة دين م ولا إلى رد خطر أصحاب دين م والحروب المسيحية المعظمة تم تكس تقصد إعلاء شأن الدين المسيحي أو خدمة المسيحيين وككل الحروب المسيحية المسيحية الإسلامية أو الإسلامية الإسلامية بل ككالت المقاصد هي الهيمنة والتملك والاستقلال والاستعداد وبسبب الثروات وعلى سبيل المثال فالعرب المسيحية تم تكس حروباً مسيحية ضد المسلمين ولما ككس نابليون فرنسا قد اعلى إسلامه في مصر يوم من الأيام لو ككس يقصد من احتلاله لمصر نشر الدين المسيحي وككسما أعلنت فرنسا انتدابها على سورية انتشرت أقويل ولشعات عن أخطار تعمق بالمسيحيين في سورية وأن فرنسا قاذمة لرفع الأخطار هذه عن المسيحيين وكس الأقليات الدينية الأخرى ولا يمس أحد من السوريين أنه في تلك الوقت حتر السوريين رئيساً لحكومتهم رجلاً مسيحي يقد من أسرو القاضات الوعنية في تاريخ سورية هو فارس النخوري (رحمه الله) وكس يكلم السوريين ماذا قال فارس النخوري عن الاحتلال الفرنسي لسورية ؟ لقد نزل الحوري إلى الجامع الأموي وقال للناس أيها الأخوة لو ككس حقاً ما تدعيه فرنسا أنها قائمة إلى سورية لحماية المسيحيين من المسلمين فصوص اعلى إسلامي؟

وحاء الفرنسيين وفعلوا م فعلوا خلال ربح قرر ثم أحبقوا على ترك الأرض لأهلها ورعى أنهم

ثم جاء اشتراط الإيمان وفق القرائن على الإيمان بالرسالات وبالأبياء الذين جازوا قبل رسالة محمد(ص) فالمسلم وهي القرائن يُقر ويعترف لا بل يشترط فيه أن يؤمن بالرسالات والأبياء السابقين حتى يفتح إسلامه وبالتالي فإنه كغير للرسالات أو الأنبياء ليس مسلماً .. يقول القرائن في الآية الرابعة من سورة البقرة **«وَالَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِمَا أُنزِلَ إِلَيْكَ وَمَا أُنزِلَ مِنْ قَبْلِكَ وَيَآخِرَةَ هُمْ يُؤْمِنُونَ»** - ويضيف القرائن بالقول عن هؤلاء في المسورة الجامعة أنهم هم على هدى من ربهم **«أُوْتِيتُكَ عَلَى هُدًى مِنْ رَبِّكَ وَأُوْتِيتُكَ هُمْ الْمُهْتَدُونَ»** وهنا الدلالة على أن سوى هؤلاء أي الذين لا يؤمنون بالرسالات الأخرى هم ليسوا على سبيل الهدى ولا على سبيل الفلاح ، وإن جاء في بعض آيات القرائن كغير للصناديق واليهود وإن ظن بعض الأخوة المسيحيين أنهم هم المسمون بخطاب القرائن فخطب القرائن لا يعني المسيح ولا المسيحيين عندما يتعرضون بالذكر للصناديق فالصناديق قوم آخرون كتبوا في ذلك الزمن وكتبوا غير مؤمنين بالرسالة التي جاء بها السيد المسيح كتب كتابات حائل الأعراب الذين قالوا 'ما ولكنهم لم يؤمنوا وإنما أسلموا بالقوة' ولا فكيف يجعل الله يقول في القرآن المسيح كلمة له وروح وكتب يرفع من شأن المسيح وأمه مريم إلى الدرجة التي جاء بها ؟ إنما الصناديق قوم آخرون قد يكتبون كالأعراب وليس للمسيح ولأنه علاقة في هذا الخطب فكثير من الذين قالوا 'ما بالمسيح إنما آمنوا بأنفسهم وليس بقولهم وهكذا الأعراب وهؤلاء جميع هم المسمون في الأرض الذين قال عنهم القرائن في الآية وهم 11/ من مسورة

قبل هؤلاء أنفسهم الذين يتهمون الإسلام والمسلمين بالإرهاب كسي تطلي دعواهم على عنون الناس وتطور قبله للتصديق

وبالتسوية فأنه لم ولن أذفع عن دين أو مذهب وإن اعتقد بأن الدين لله وأن الناس أحود قبل الأديس وقيل المذاهب والطوائف والأصراق والألوان واتذكر ومعية هذا للإمام علي بن أبي طالب لأحد ولاته .. يقول له الإمام علي إعلم أن الناس أخوة لك فها أخ لك في الدين أو أخ لك في الخلق وهكذا قال الإمام علي الذي أسلم وهو فتى في العاشرة من العمر .. قال للوالي إنما لناس أخوة لك ولم يقل له اسم المسلمون حوة لك وهذا هو خطب القرنين العشرين الذي فرائه في أمة وكتبه كلمة هم معظم خطاب القرن هو للإنسان وهو للمؤمن وللإيمان ومن السائر تحد أمة تقول أئمة المسلمون بل تقول أئمة الناس أو أئمة الذين آمنوا . فكيف أن كلمة المسلم والإسلام والمسلمين لا تحصى جماعة بعد دأته والإسلام بالمعنى الدقيق هو قبل الدعوة الإسلامية فيبراهم الخليل فكان مسلماً وهكذا ككل الأنبياء والرسل هم مسلمون بمعنى التسليم لله والتعلم بخصائه وقدره والسلام والحبية بين الناس وسحر الحب والإخاء والرحمة بهمهم ومن هنا فإن المسلم غير المؤمن والمؤمن قد يكتبون سير المسلم بملامح لدقيق للظلمة فقد يكتبون مسيحيان أو يهوديين أو يوديين أو كوثونوشوسيين أو حتى إنساناً بملامح لتصبح للإنسانية .. يقول القرائن الكريم في فاتحته الحمد لله رب العالمين ولم يقل الحمد لله رب المسلمين فإنه لكل خلقه حتى الشواب والبهائم والتعليق به ولعلي حد مسبب الدخول في بحث الإنسانية وفق منظور القرائن من الفاتحة وهي م الكتاب إذ يذهب الناس كعه وليس من مسلمو منهم وحسب

هؤلاء الآخرين بالألم وعدم الخوف وبالأجر ولنعمرة يقول الله في الآية رقم 62، من سورة البقرة: **إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ هَادُوا وَالشَّكَارِ وَالْمَسْكُونِينَ مِنْ أُمَّةٍ مَلَأْنَا مِنْ آثَنٍ وَلَهُمْ أَلْجَاءُ الْآخِرُ وَمَنْ يَكُنْ مِثْلًا نَفْسًا أَجْرُهُمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ**

لقد اشترط القس الإيمس بالله والعمل الصالح للتأمين بين الناس بمصر النظر اهتماماً يهوداً أم نصارى أم صابئة أو مسلمين ونلاحظ أنه في الآية السابقة تطرق إلى عدم الفساد في الأرض وفي الآية اللاحقة تطرق إلى الإيمان والعمل الصالح ولا شك أن عدم الفساد والعمل الصالح هما أهم ركعتين لأقامة الحياة البشرية على هذه الأرض وازدهارها وإعمارها وقبل قسم الحق والعدل والمساواة ثم يوصي القس بالرحمة هذم يستند القلوب القاسية ويعتبر أن الحجارة القاسية أفضل من القلوب القاسية لأن من الحجارة ما تنمو منه البسيع والأنهار تروي الأرض وتخرج البرق وتطعم المصرع تقول الآية رقم 74 من سورة البقرة: **لَمْ يَكُنْ لَكُمْ قُلُوبُكُمْ مَنْ يَنْتَ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً**

وفي إشارة أخرى للإيمس كقس خطاب القس مطلقاً ولكل الناس في الأرض ولم يترك موجهة للمسلمين أو سواهم

تقول الآية رقم 82، من سورة البقرة: **(وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أُولَئِكَ أَصْحَابُ الْجَنَّةِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ)** لم يقل القس الذين آمنوا بل قال الذين آمنوا وفي هذا اعتراؤه إلهي بالحرمان ودعوة للناس كقسه للإيمس والإقرار بهذا البعد والتور بين الكذب والعقل ويدعو القس الناس إلى الصواب الحسن بعونه في الآية التالية رقم 83 من سورة البقرة: **(وَقُولُوا لِلنَّاسِ حُسْنًا)** ويوصي في الآية اللاحقة رقم 84 بحرمه الدم البشري إذ يقول **(وَلَا أُحْسِنُ**

البقرة: **وَلَا أَقْبِلُ لَهُمْ) لَا تَقْسُوا فِي الْأَرْضِ قَالُوا إِنَّمَا بُعِدْتُمْ عَنْهُنَّ) وفي الآية 12 بقول (أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ الْمُفْسِدُونَ وَلَكِنْ لَا يَشْعُرُونَ) وفي خطاب القس في الصورة ذاته من سورة البقرة الآية رقم 21/ يخاطب الناس بكافة موضوعاً أن ربهم واحد وهو الرب الذي خلقهم والذين من قبلهم ويدعو الناس بكافة لعبادة الرب الواحد ولم يذكر القس ربه للمسلمين أو المسيحيين أو سواهم بل الرب واحد للجميع يقول الآية رقم 21/ **(يَا أَيُّهَا النَّاسُ اعْبُدُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ وَالَّذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ لَكُمْ إِلَهُ وَاحِدٌ)** ويدعو القس الناس بكافة لمساك طريق الخير والمصلحة ويوضح التفريق عند بعض الناس الذين يدعون الناس لهذا الملوك ويسمون أنفسهم .. تقول الآية رقم 44/ من سورة البقرة: **(أَلَمْ نُعَمِّرْكُمُ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ) وَالَّذِينَ كَفَرُوا هُمْ أَكْثَرُ فَكَفُرُوا) وَالَّذِينَ كَفَرُوا هُمْ أَكْثَرُ فَكَفُرُوا) وهذا كقس في كل الآيات التي يذكرها ملاحظ أن الخطاب موجه للناس بكافة وليس للمسلمين وحسب****

ويشير القس إلى تعدد الأفلاك والأكوان والاتجاهات يؤكد أنها الحالة الطبيعية للخلق وأنها الحالة الإيجابية بشرط عدم الفساد والفساد في الأرض جاء في الآية رقم 60 من سورة البقرة: **(وَلَا اسْكُنُوهَا وَمَنْ يَتَوَلَّهَا فَعَلَّهَا) اخْرُجْ مِنْهَا وَالْحَجَرُ فَانْفَتَحَتْ مِنْهَا لَنَا عَشْرَةُ صَوَا فَذَعَمَ كُلُّ نَاسٍ مَشْرِيقَهُمْ كَلُوا وَاشْرَبُوا مِنْ دَلَالِ اللَّهِ وَلَا تَكُونُوا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ)**

وهنا تأكيد آخر من القس في خطابه للناس بقوله قد علم كل ناس مشربهم ولم يقل قد علم المسلمون مشربهم وأعطى الناس مساحة كبيرة من الحرية لاختلافها سوى عدم الفساد في الأرض

ويؤكد القس الكريم إلى رحمة وإنكر منطق التكفير وعدم الاعتراض بالآخرين بل يشر

بدن ذلك إذ تقول الآية (وَوَعَدْنِي بِهِ وَإِبْرَاهِيمَ بَنِيهِ
وَتَعْتَبُوهَا يَا بَنِيَّ إِنِّي اللَّهُ مُتَقَاتِلُ تَعْتَمِدُ الَّذِينَ فَلَا
تُؤْمِنُونَ إِلَّا وَأَنْتُمْ مُسْكِبُونَ)

ثم يأتي القرآن لتوضيح حرية الإنسان
ومسؤوليته عن نفسه وعن عمله فقط فهو لا
يُصَلِّ ولا يتحمل مسؤولية من سبقه من آدم
وقوم جلبه إليهم هو يعمل الآيات ولا يتحمل
أحد وزر حر يقول الآية رقم 134 من سورة
البقرة (وَلَكِنْ أَمَّا فَذْكُرْ لَنَا مَا كَسَبْتُمْ وَلَكُمْ
مَا كَسَبْتُمْ وَلَا تُسْأَلُونَ عَنْهَا فَكُنُوا يُنْفَكُونَ)

هذا هو العدل الإلهي وهذا هو منطلق القرآن
وخطاب الله للناس كدعوة من خلاله ولذلك فس
الظفر والسوء والطغيان أن يأتي ريد من الناس
ليصحب من نفسه وهكذا أو معامياً عن الله
وخاتمة في الأمور التي أشار إليها القرآن تصريحا
لا تلميح واعتقد أن خطاب الله كان شاملا ولم
تقتصر أو تصوره الإشارة إلى كمال أساسيات
السلوك البشري وإلى كمال القيم الواجب التمسك
به والعمل بمضمونها

إن القياس عند الله في معظم القرآن هو
العمل الصالح والحرية التامة في التمتع والإيمان
بالرسالات والرسول دون تعريض بين أحد منها
عقوبة وبني حق يأتي بعض الناس ليعرفوا أو
يعمروا ولعمروا من ريد أو عمر بسبب عقيدة أو
اتهام بخلاف معتقدهم؟ يقول الآية رقم (136/
«هُؤُلُوا أَمَّا بِاللَّهِ وَمَا أُنْزِلَ إِلَيْكَ وَمَا أُنْزِلَ إِلَيْ
إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ وَإِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ وَالْأَنْبِيَاءِ
وَمَا أُولَئِكَ مُؤْمِنٌ وَحَمِلُوا أُولَئِكَ الَّذِينَ مِنْ رَبِّهِمْ
لَا تُفَرِّقُ بَيْنَ أَحَدٍ مِنْهُمْ وَتَنْفَرُ لَهُ مُسْكِبُونَ»

وإذا كان الله رحيما بالناس ويحسبهم على
الرحمة فكيف يمكن يوقع بعض الناس لأنفسهم ظالم
الآخرين أو الحقد من قدرهم وبكرامتهم حتى لو
ضدوا محطس تقول الآية رقم 143 (وَمَا
كَانَ اللَّهُ لِيُضِلَّ عَمَّا تَتَّبَعُونَ إِنَّ اللَّهَ بِالنَّاسِ لَظَوِّفٌ

بِهِمْ فَضَلُّوا لَا تُفَرِّقُونَ بَيْنَ أَهْلِكَمْ وَلَا تُفَرِّقُونَ
أَنْفُسَكُمْ مِنْ دِينِكُمْ)

ثم يشير إلى الذين يفتنون في تعبير الآية
فيحدون بعضه ويتركون بعضه الآخر في الآية
85 (أَفَكُلَّمَا نَزَّلْنَا آيَةً مِنْ كِتَابٍ لَوْ كُنَّا
بِهِمْ) ويشر من بعد ذلك بقوله (هَذَا جَزَاءُ مَنْ
يَكْفُرُ بِآيَاتِ اللَّهِ وَكَانَ فِي الْحَتَاءِ الدُّنْيَا وَتَوَمَّ
الْفِتْنَةَ يَرْكَبُونَ إِنِّي أَكْثَرُ الْعَذَابِ)

ويعود لك تفكير على صحة الرسالات كدعوة
وعلى سوء تقدير الناس له وسوء تقدير بعضهم
لرسل والأنبياء تقول الآية رقم /87/ من سورة
البقرة (وَقَدْ أَخَذَ مُوسَى الصُّحُفَ وَقَفَّيَا مِنْ
تَحْتِهَا بِالرُّسُلِ وَالَّذِي عَصَى إِبْرَاهِيمَ أَنْ يَتَّبِعَ
الْأَيْدِيَّ بَرُوحَ النَّفْسِ أَفْكَرًا كَانَ كُفْرًا وَتَوَلَّى
لَا يُؤْمِرُ أَنْفُسَكُمْ لَسْتُمْ كُفْرًا كُفْرًا كُفْرًا
وَفَرِحًا تَكْفُرُونَ)

ويعود ليرصد على وحدة الرسالات وسوء
وشموه الأجيال به في الآية 98 من سورة
البقرة (وَقَدْ أَخَذَ مُوسَى الصُّحُفَ وَقَفَّيَا مِنْ
تَحْتِهَا بِالرُّسُلِ وَالَّذِي عَصَى إِبْرَاهِيمَ أَنْ يَتَّبِعَ
الْأَيْدِيَّ بَرُوحَ النَّفْسِ أَفْكَرًا كَانَ كُفْرًا وَتَوَلَّى
لَا يُؤْمِرُ أَنْفُسَكُمْ لَسْتُمْ كُفْرًا كُفْرًا كُفْرًا
وَفَرِحًا تَكْفُرُونَ)

ثم إلى الله يؤكد في القرآن على عدم
اشتراط القبلة لتوجه إلى الله ضالته موجود في
كل مكان ويكمل اتجاه ولا يشترط في التوجه
إليه إلا الإيمان به - يقول الآية رقم 115 من
سورة البقرة (وَكُلُّ الشَّيْءِ وَالْمَذْهَبِ فَهَيْمًا كُفْرًا
كُفْرًا وَجَهَ اللَّهُ فِي اللَّهِ وَتَمَّعَ عَلَيْهِمْ)

ويعود القرآن للكيد في الإسلام لا يمي
إسلام ما بعد محمد عليه السلام بل الإسلام هو
إسلام إبراهيم وموسى وعيسى وكل الرسل
والأنبياء يقول الآية رقم 131 من سورة
البقرة (وَلَا تَقُلْ لَهُ) وفي الآية
رَبِّهِ أَسْلَمَ قَالَ أَسْلَمْتُ لِرَبِّيَ السَّالِمِينَ) وفي الآية
اللاحقة رقم /132/ يوصي إبراهيم ميه وزيته

تقول الآية رقم 3/ من سورة آل عمران (لَقَدْ أَرْسَلْنَاكَ بِالْحَقِّ مَوْحًى مُمْتَنِعًا لِمَا يُدْرِكُ الْأَنفُسَ وَالْأَرْوَاحَ وَالْإِنْسَانَ) وفي القرآن آيات مستحكمة من أم الكتاب وبحري مثاليات وهذا دور العقل في التمييز بين المحكم والمنشأ وهذا دور الدين ارسدوا الدين عسدة لهم لتحقيق مآرب أخرى يأخون بالمشابهة من الآيات وهؤلاء وصمهم الله في القرآن بأن في قلوبهم ريع وضلال - جاء في القرآن في الآية 7 من سورة آل عمران (هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَيْكَ الْكِتَابَ مِنْهُ آيَاتٌ مُحْكَمَاتٌ هُنَّ أُمُّ الْكِتَابِ وَأُخَرُ مُتَشَابِهَاتٌ فَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا كُفِّرَتْ عَنْهُمْ آيَاتُ الْكِتَابِ وَيَكْنُزُوهَا عَنْ قُلُوبِهِمْ وَمَا يَعْلَمُ قَوْلَهُ إِلَّا اللَّهُ)

وسرى لجمال وتكبرهم الآية والرسول سمى من صدق القرآن في الآية رقم 33/ من سورة آل عمران تقول (إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَىٰ آدَمَ وَنُوحًا وَآلَ إِبْرَاهِيمَ وَآلَ عِمْرَانَ عَلَى الْعَالَمِينَ) وفي الآية رقم 42 (وَالَّذِينَ آمَنُوا بِمَا نَزَّلْنَا مِنْ كِتَابِ اللَّهِ عَلَيْهِمْ رَحْمَةٌ مِنْ رَبِّهِمْ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَىٰ خَلْقًا وَأَخْلَصَ لَهُمْ رَحْمَتَهُ وَاللَّهُ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ وَاللَّهُ عَلِيمٌ خَبِيرٌ)

في الآية 45 يحمل البشرى لمريم في المسيح عليه السلام ويبرره انه ضلعه (إِذْ قَالَتِ الْمَلَائِكَةُ يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَىٰ خَلْقًا لَكَ مِنْهُ امْنَةٌ فَاتَّبِعِي أَمْرًا مِنْ رَبِّكَ وَتَعْذِرِي إِلَىٰ رَبِّكَ إِنَّكَ كَتَابَتْهُ فِي إِلَهٍ الْغَنِيِّ وَالْآخِرِينَ وَالْمُتَّقِينَ)

وفي الآية 46 يقول عن المسيح (وَقُلْنَا لِلنَّاسِ فِي السَّاعَةِ الْمَوْتِ عَمَلًا وَنَحْنُ الْعَالَمِينَ)

ثم يعود القرآن في الآية رقم 84 من سورة آل عمران لاشتراف الجسد عند الناس بالآيات بفضل الرسل والنبى وعدم التزيق بينهم (لَقَدْ أَرْسَلْنَاكَ بِالْحَقِّ مَوْحًى مُمْتَنِعًا لِمَا يُدْرِكُ الْأَنفُسَ وَالْأَرْوَاحَ وَالْإِنْسَانَ) وفي الآية رقم 85 (وَالَّذِينَ آمَنُوا بِمَا نَزَّلْنَا مِنْ كِتَابِ اللَّهِ عَلَيْهِمْ رَحْمَةٌ مِنْ رَبِّهِمْ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَىٰ خَلْقًا وَأَخْلَصَ لَهُمْ رَحْمَتَهُ وَاللَّهُ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ وَاللَّهُ عَلِيمٌ خَبِيرٌ)

اللَّهُ وَرَفَعَ لَهُمْ دَرَجَاتٍ وَأَلْجَأَ كَيْدَهُمْ إِلَىٰ سَبِيلِ الْحَقِّ وَالَّذِينَ آمَنُوا بِمَا نَزَّلْنَا مِنْ كِتَابِ اللَّهِ عَلَيْهِمْ رَحْمَةٌ مِنْ رَبِّهِمْ إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَىٰ خَلْقًا وَأَخْلَصَ لَهُمْ رَحْمَتَهُ وَاللَّهُ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ وَاللَّهُ عَلِيمٌ خَبِيرٌ

ويؤكد القرآن حرية المعتقد في محكمات بيده بعد ان تقول الآية رقم 256 (لَا إِكْرَهَ فِي الدِّينِ هُدًى لِّلْجَنَّةِ الْبُخْرَىٰ مِنَ الَّذِي هُوَ يَكْفُرُ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنُ بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ لَا انْقِصَامَ لَهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ)

ثم يأمر بقول المعروف ويهيى عن قول الصوء والاذى ويثير أن قول المعروف خير من الصدقة التي يتبعها دي وفسر وصف من جاء في الآية 263/ (هُوَ الَّذِي مَخْرِجَ الْبُخْرَىٰ مِنَ الَّذِي هُوَ يَكْفُرُ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنُ بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ لَا انْقِصَامَ لَهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ) في الآية 264 يقول القرآن (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَتَّبِعُوا هُدًى الْبُخْرَىٰ وَالَّذِينَ آمَنُوا بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَهُمْ عَلَىٰ سَبِيلِ الْبُخْرَىٰ وَالَّذِينَ آمَنُوا بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَهُمْ عَلَىٰ سَبِيلِ الْبُخْرَىٰ وَالَّذِينَ آمَنُوا بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَهُمْ عَلَىٰ سَبِيلِ الْبُخْرَىٰ)

وفي إشارة على وجوب القول الحسن وترك الأخر في حرية عامة من الاعتقاد بلهي الله الرسول هي الردم الآخرين بالهداية فكيف بمن هم دور مقدم الرسول من البشر الذين يصيبون ويخطئون فكيف للبشر أن تلوم بشرا متفها بالهداية أو الايأس و الافتقار جاء في الآية رقم 272 (لَيْسَ عَلَيْكَ حُدُودُ الْبُخْرَىٰ وَالَّذِينَ آمَنُوا بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَهُمْ عَلَىٰ سَبِيلِ الْبُخْرَىٰ وَالَّذِينَ آمَنُوا بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَهُمْ عَلَىٰ سَبِيلِ الْبُخْرَىٰ وَالَّذِينَ آمَنُوا بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَهُمْ عَلَىٰ سَبِيلِ الْبُخْرَىٰ)

152/ من سورة التمسدة: (وَالَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ
وَرَّعُوا وَكَمْ يَمُرُّبُونَ يَوْمَ أُولَئِكَ لَوْ أَنَّ
لَهُمْ أَجْرًا غَيْرَ هَذَا لَوَدَّعُوا رَبَّهُمْ)

ويعود القرآن للأمر بالعدل والاعتدال والعدل
قرب للتقوى يقول الآية رقم 8/ من سورة
الدابة: (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا هَلْ أَدْرَأَكُمْ
شُرَكَاءَ الْفِتْنَةِ وَلاَ يَجْرِمُكُمْ ذِكْرُ الْفِتْنَةِ عَلَى
الْأَمْنِ قُلُوا هُوَ أَفْزَرُ بِالْكُفْرِ وَالْكَوْفَرِ إِنَّ اللَّهَ
خَبِيرٌ بِمَا تَعْمَلُونَ)

هكذا يكبر بالرحمة والتمساح في فصل
الظروف وبشكل الاعتبارات ومهما بلغت أسباب
عدم التمسح به في الآية 28/ من سورة الدابة
(لَنْ يَسْعَىٰ إِلَىٰ يَدِّكَ يَحْتَسِبُ مَا أَنتَ بِمُحِيطٍ بِهِيَ
إِنَّكَ لَآتِكُهُم بِفِتْنَةٍ وَخَافَ اللَّهُ رَبَّ الْعَالَمِينَ)

واعتبر القرآن من يقتل نفساً بغير نفس أو
فساداً في الأرض فسكانها يقتل الناس جميعاً .

يقول الآية 32/ من سورة الدابة: (مَنْ أَجْلَىٰ
لَكَ كَيْفًا عَلَىٰ بَنِي إِسْرَءِيلَ أَنَّهُ مَن قَتَلَ نَفْسًا
بِفَتْحٍ نَفْسٍ أَوْ فَتَحَ لَهَا الْوِجْهَ فَهَاتَمَ قَتَلَ
النَّاسَ جَمِيعًا وَمَنْ أَجْلَىٰ لَكَ كَيْفًا أَنَّهُ الْقَاتِلُ
جَمِيعًا)

وفي بين آخر القرآن يؤكد فيه نبوة عيسى
المسيح ورسالته ولحيته جاء في الآية 46/ من
سورة البقرة: (وَقَفَّيْنَا عَلَىٰ آلِهِم بِعِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ
مُصَدِّقًا لِّمَا بَيْنَ يَدَيْهِ مِنَ الْوُرُودِ وَالْأَنبَاءِ الْإِنجِيلِ
هُوَ هُدًى وَبُورٌ وَمُصَدِّقًا لِّمَا بَيْنَ يَدَيْهِ مِنَ الْوُرُودِ
وَهَٰذَا وَمَوْجِئَةُ لِمُتَكَلِّفِينَ)

ولم يقتض الفرض بتصديق نبوة المسيح
ورسالته وحيته بل أوج لعل من من به الحربة
الدمية في القيد بظلم بطلانه التحاليل الإيمانية
بل راد القرآن على ذلك بالدعوة إلى الحظكم بما
سر الله في الإنجيل يقول آية رقم 47/ من
سورة الدابة: (وَكَمْ يَكْفُرُ لَكُمْ الْإِنجِيلُ بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ

وصظم العيد والعمو على الآخرين والأحس
البيهم تقول الآية 134/ من سورة آل عمران
(الَّذِينَ يَتَّبِعُونَ فِي الْمَرْءِ وَالْمَرْءِ وَالْمَرْءِ وَالْمَرْءِ
الْفِتْنَةِ وَالْمَرْءِ فِي النَّاسِ وَاللَّهُ يُجِبُ الْمُتَضَمِّنِينَ)

وهذا يعود لندكر أن الخطيب للناس ومن
جل الناس صدقه تقول الآية 138/ نصيبها
على ذلك: (هَٰذَا يَوْمَ لِلنَّاسِ عُذْرٌ وَمَوْجِئَةُ
لِلْمُتَكَلِّفِينَ)

وفي الآية رقم 1/ من سورة النسا: (يَا أَيُّهَا
النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ
وَجَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَتَثْبِطُ مِنْهَا رُجُلًا مُّكَلِّمًا
وَرَبِّمَاءً) وفي الآية رقم 58/ من سورة النسا
يحمي الشر من الناس صدقه على ذرية الأموات
وعلى العذر: (إِنَّ اللَّهَ بِأَمْوَالِكُمْ لَآتِكُمْ الْأَمْوَالِ
إِلَىٰ أَمْوَالِهِمْ وَإِلَّا خَسَبْتُمْ بِهِ النَّاسُ أَنْ لَتَعْلَمُوا
بِالْمُنْكَرِ)

بالحسنة دائماً أن الخطيب للناس جميعاً
وليس للمسلمين وحسب فالقرآن جامع شامل
ومكتمل لما قبله من الرسالات وليس بديلاً أو
تاسعاً له ولم يعمل القرآن على شيء مهم في حياة
البشر حتى في بواحي التعامل العرصة بين الناس
إذ يدعو إلى رد التحية بأحسن منها على سبيل
المثال تقول الآية 86/ من سورة النسا: (وَإِلَّا
جَاءَكُمْ بِبَشِيرٍ أَوْ بَشِيرٍ مِّنْهَا أَوْ رُوحًا إِنَّ اللَّهَ
كَفَّارٌ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ حَسِيرًا) وحرم الشر من القتل
(لا تبالغ في حرم عظيمه في حله العمد
يدخل صدقيه جهنم خالداً فيها ... يقول في الآية
92/ من سورة النسا: (وَمَا كَانَ لِمُؤْمِنٍ أَنْ يَكْتُلَ
مُؤْمِنًا إِلَّا خَطَأً) وفي الآية 93/ (وَمَنْ يَكْتُلْ
مُؤْمِنًا مُّتَعَمِّدًا فَجَزَاؤُهُ جَهَنَّمُ خَالِدًا فِيهَا وَغَضِبَ
اللَّهُ عَلَيْهِ وَكَرِهَهُ وَأَعَدَّ لَهُ عَذَابًا عَظِيمًا)

والنفس هب هو مصدر حمف للذموس
ولا يشترط بالذموس أن يظن مصلحاً فقد يظن
كأن من كان من الناس جاء في الآية

والى فصل من يحمل المصغر المسمى
والتصغير وكل من يصغر الآخرين أو يرتضي
أدنى التصغير و مشيخ التصغير والنسب من
كل الأديس وكل الأختاف والألوان ينسب إليهم
أقربني في الأب رقم / 105 / من سورة المائدة
ليدعس من أعظم ويصحب في عليهم وأزاجهم
فله يوصل الله حد عه ليدعس عن الدين ولم
يختلف حد مهمل بلغ شابه من العلم باللهوي ر
يصغر النسب أو يحد من شابه لا يصير ب تحمل
شعرات وصيغ ذبياً و شفعه و مذهبيه
تتوزن الأب (أبنا الذين أدبوا عبيكم أنتمكم) لا
تؤمكم من عزك إلا أعتدكم إلى الله من زوجكم
مما فرككم بما فرككم لتكن

وهذا الخطاب القرآني موجه للمؤمنين الذين
أخذوا السبيل التوسيعي وعمِلُوا بِتعاليم القرآن
الضخيم وتعاليم الرسائل السماوية الحقّة
وإِنِّاتِي هُوَ مَوْجِهَةٌ لِلتَّكْثِيرِ بِرَبِّهِمْ أَوْ الْمُتَشَدِّدِينَ
مَنْ أَيْ مَذْهَبٌ كَانُوا أَوْ يَكُونُوا هُمْ أَيْضًا غَيْرُ
مُعَيَّنِينَ بِهِ لِأَتَهُمْ بِرَأْيِ الْقُرْآنِ مِثْلَ بَرَاءَةِ الْمَذْهَبِ
مَنْ قَدْ يَوْسُفُ إِلَى الْقُرْآنِ لَا يَهْتَدِي بِإِلْهَامٍ وَيَهْتَدِي
كُلٌّ مِنْ بَرِيٍّ فِي نَفْسِهِ أَنَّهُ دَاعِيَةٌ إِلَى دِينٍ أَوْ مَعْتَقِدٍ
بِالْإِقْتِرَافِ فَتُضَيِّفُ بِقَوْلِ بَعْضِ السَّيِّدِ بَدَلًا وَتُضَيِّفُ
بِفَتْنِي بَعْضُ نَفْسٍ خَاصَّةٍ بِالْمُجَوَّازِ ذَلِكَ وَتُضَيِّفُ بِرَبِّ
بَعْضُ مَوْلَانِ أَوْ الدَّعْوَةُ بِالسَّيِّئِ وَالْقَتْلِ وَالتَّوْبِخِ
وَهَتِكَ الْحَرَمَاتِ وَالْأَعْرَاضِ إِنَّمَا هِيَ دَعْوَةٌ
صَحِيحَةٌ وَتُلَوِّصُوهَا دَارَةً بِالإِسْلَامِ وَتَدْرُجُ بِالسَّيِّئِ
وَالْإِسْلَامِ وَالْمُسِيحِيَّةِ بَرَاءَةً مِنْ ذَلِكَ إِلَى يَوْمِ الدِّينِ؟
تَقُولُ الْآيَةُ رَفَعَهُ 164 مِنْ سُورَةِ الْأَنْعَامِ (فَلَنْ
أَقْبَحَ لِلَّذِينَ آمَنُوا رَبًّا وَقَوْلُ رَبِّ كُلِّ شَيْءٍ وَلَا تُكْسِبُ
كُلُّ نَفْسٍ إِلَّا عَمَلَهَا وَلَا تَكْذِبُ وَلَا تَزِيدُ وَتُكْذِبُ) أَوْ
فَالْقَابِلُ وَهِيَ رُوحُ الْمُتَمَنِّجِ الْقُرْآنِ وَتُجَلِّدُ فِيهِ بِمِثَرَةٍ أَوْ
رَبِّ الْعَالَمِينَ وَهِيَ رُوحُ الْعَالَمِينَ وَهِيَ رُوحُ الْبَاسِ كُلِّ
بَاسٍ وَتَكْسِبُ رَبًّا لَمَعْنَةً أَوْ مَذْهَبًا أَوْ لُغَةً أَوْ

فَهُوَ وَمَنْ لَمْ يَحْكُمْ بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ فَأُولَٰئِكَ هُمُ
الضَّالِّينَ

ويوضح القرطبي أن الله لا يهبط من أجل جعل
الأمم أمة واحدة والشعوب شعباً واحداً والأديس
ديناً واحداً ولكن الإرادة الإلهية فرضت هذا
التنوع الساحر الجميل على الأرض للتفاضل
والتصايف إلى السبر والمصطفية وإلى المحبة
والتسامح والجمال لا للتبغض والتنازع والتقاتل
والعنوان - تقول الآية /48/ من سورة المائدة
﴿ وَكُتِبَ عَلَيْكُمُ الْأُمِّيَّةُ عَلَى الْيَتَامَى وَالنِّسَاءِ
الَّذِينَ كُنَّ فِي أَرْحَامِكُمْ لِيَتَّبِعُوا الْأَمْرَ وَالْإِتْقَانَ
لَا التَّحَدِّيَّ بَيْنَكُمْ يَكُنْ لَكُمْ فِي الْيَتَامَى وَالنِّسَاءِ حَقٌّ
عَلَى الْإِتْقَانِ وَالْقِسْطِ ذَلِكَ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ ﴾

وبالعودة إلى تصديق القران للرسالات
الأخرى وتطعيم الرسل التي جاءت به فهو يريد
على ذلك بدعوته أهل هذه الرسالات للانتماء به
وإقامة شعائره . تقول الآية رقم /88/ من سورة
النساء (فَلْيَاكُلْ الْعِلَاقُ مِنْهُم مَّا كَانَتْ تَرْتَضَوْنَ
مِنْهُمُ الْفُتُورَ وَالْإِجْمَالَ وَنَا أَنْزَلَ فِيهِمْ مِّنْ
رَّحْمَتِنَا) فذكر أن بعض فضل أهل الرسالات مؤمنين
شرفهم أقدمه شرف الأنبياء ويشرف هؤلاء بالصدقة
والمسرة والإعلاء . تقول الآية رقم 69 من
سورة النساء (وَلِلَّهِ الْفُلُوكُ مِمَّا كَانَتْ تُرْكِي
وَالصَّالَوَاتُ وَالْخُصْمَانِ مِنْ أَهْلِ بَلَدِهِ وَالْأَنْبِيَاءُ الْأَكْبَرُ
وَعَمَلٌ سَلَامًا فَلَا حُوفَ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ)

ولم يدع القرون ولا النبي محمد(ﷺ) إلى نشر
لعدوه بالقوة : بالسيف ولم يقبل نشر أي دعوة
بالإكراه بل اعترف بالجميع وأعلى الحرية
للجميع واعتبر أن الناس كلهم إخوة ولم يسمح
للله في كلامه المنصوص عنه في القرون ... لم
يسمح للنبي أن يفرض دعوته على أحد تقول الآية
في 99 من سورة الحديد: (مَا عَلَى الرَّسُولِ إِلَّا
الْإِذْعَانُ وَاللَّهُ يَهْدِي مَن يَشَاءُ وَمَا يُضِلُّ مَن يَشَاءُ)

﴿ وَقَطَعْنَاهُمْ فِي الْأَرْضِ آمُماً مِّثْلَهُمُ السَّالِينَ
وَعَلَيْكُمْ دُونَ ذَلِكَ وَيَكُونُ لَكُمْ بِالْخَصْمَاتِ وَالْمُتَكَلِّفَاتِ
لَكُمْ يَرْجُونَ ﴾

وفي هذا الخصم الكبير من التنوع الثقافي والمصري والاحتشاعي ومن تنوع اللغات والمعتقدات والأعراف والأعراف يأمر الله تعالى رسوله محمد (ص) أن يأمر بالقفو ويراعي ما تعارفه عليه الناس في حياتهم وأن يحرص على الجاهل والأعراف عنهم يعني تركهم أو تجنبهم. لتقول الآية /199/ من سورة الأعراف ﴿ اخذ الْكُفْرَ وَأَمْرًا بِالْغَيْرِ وَأَعْرَضَ عَنْ الْإِنْسَانِ ﴾

إن هذا الخطاب القرآني يشكل أساساً لتعليم المجتمع الإنساني المردود الذي تسوده قواعد المحبة والتسامح بالقفو وبالأعراف من كل ما يهدد قواعد السلم والأمن بين الناس، وفي حالة الاضطراب للحرب دفعها عن النفس أو من الأرض والعمر من يأمر الله رسوله أن يقبل الصلح والسلم إذا قبل الطرف الآخر وفي هذا الخطاب دعوة صريحة وتوضيح عدم للناس بأهمية الحوار وأعمال القتل وعدم استخدام القوة أو الصدأ لتعيق مستدب ومطعم على حساب الآخرين

وتقول الآية رقم /81/ من سورة الأنفال ﴿ وَإِنْ جَاءَكُمْ الْمُؤْمِنُونَ بِالْحَرْبِ فَارْتَدَّ عَلَى اللَّهِ عَلَيْهِمْ وَلَهُمْ أَلْأَمْرُ فِي الْأُمُورِ ﴾

ويأمر الله رسوله بأن يحافظ على حياة الإنسان من الطرف الخصم وأن يعامله معاملة حسنة ثم يتركه بعد أن يضم أمته وكم في هذا الأمر من سمو في الأخلاق ورفع في القيم وحفاظ على كرامة الآخر و ر كان عدو وحصى وقد يرفض نكاح لكل من يرتبط به جمعت الأرواح المستسلمة و رعاة الحروب وسحر في العلم تقول الآية رقم 6 من سورة التوبة ﴿ وَإِنْ أَخَذَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ سَبْعًا ﴾

عرق أو مذهب أو جاثمة ويصل من ينزل غير ذلك ويحكم من يكسر الآخرين

وفي سورة الأعراف الآية رقم /35/ يصاحب الله الناس بعبارة أخرى جميلة تدل وترشد الناس أنهم أبناء آدم وتذكركم بذلك وبين الآية رؤية الله تعالى في القوس للحالة التي جاء بها الرسل في الدعوة فكيف بالآخرين من هم دون الرسل فالحالة الدعوية عند الرسل وفق أوامر الله هي أن يقتض الرسل الآيات للناس ويوضحون السبل للإيمان والسبل للمعرفة ويتركون الناس بحريتهم لنام في التوبة أو عدمه وتقول الآية ﴿ إِنْ يَأْتِيَنَّكُمْ رُسُلٌ مِنْكُمْ يَقُصُّونَ عَلَيْكُمْ أَنْبَاءَ مِمَّا قَدْ نَسُوا قُلُوبُهُمْ عَنْهَا قُلْ إِنَّمَا يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمُ الْآيَاتِ الَّتِي كُنْتُمْ تُعْزِلُونَ ﴾

ثم يعود في الآية رقم /85/ من الأعراف ليوصي الناس بالوفاء والصدق وأن لا يصدوا في الأرض ولا يبيعوا الآخرين شي بمثل يقول الآية ﴿ قَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِنْكُمْ يَخْبَرُكُمْ أَنَّكُمْ كُنْتُمْ تُكْفِرُونَ وَالْمُؤْمِنُونَ لَا يَخْبَرُونَ النَّاسَ أَنْبَاءَهُمْ وَلَا تَتَّبِعُوا فِي الْأَرْضِ مِمَّا نَسُوا قُلُوبُهُمْ عَنْهَا قُلْ إِنَّمَا يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمُ الْآيَاتِ الَّتِي كُنْتُمْ تُعْزِلُونَ ﴾

وفي مسألة الإيمان يؤكد الله في القواسم أن الله المحكم هم من أو لم يؤمن ولم يترك الأمر لأهواء الناس ودوافعهم في المحكم بهذا الأمر الخطير تقول الآية /87/ من سورة الأعراف ﴿ وَإِنْ كُنْتُمْ طَائِفَةٌ مِنْكُمْ أُمَّتٌ أَدْنَىٰ أَوْ تَبَتَّ إِلَىٰ اللَّهِ يُفَصِّلُ الْآيَاتِ لَكُمْ فَتَعْلَمُونَ قُلْ إِنَّمَا يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمُ الْآيَاتِ الَّتِي كُنْتُمْ تُعْزِلُونَ ﴾

ويوضح القرآن أن المحكمة الإلهية انضمت هذا التنوع في شكل شيء على الأرض وانضمت وجود الشيء وتوجيهه كفي يرى الناس ويعتبروا ويشكروا ويقارنوا فلولاً الحيرم عرف البشر ولولا صوته النهار ما عرف ظلال الليل وهكذا تقول الآية رقم /168/ من سورة الأعراف

رقم 28 من سورة هود (قد ب قوم رايتم في كسب على بيده من ربي و تبي رحمته من عند فميت عليهم لارمضموها وتسم لها كافرين) وهنا يجب ان نشكر ولا نتمنى أبداً ان يوح عليه السلام لم يقرر انه وروحه على الايمن بدعوته ومانوا في الملوك كما تدعبر الرواي القرني تقول الآية رقم 42/ من سورة هود (وبدي نوح ابنه وقدر في مغرل يا بني ارطب مع ولا تطع مع الطغرين) قال ابنه في الآية التالية (مباي) اس جهل يمهيني من الماء قال لا عاصم اليوم من امر الله الا من رحم وحال يتوهمنا الموح فكن من الموقرين

ودع القرني الضمير الى ما يمنع الناس وتجب ما يضرهم فالأصل في القرني جلب للمنافع ودره الفساد وذلك يضمن القرني معن حصارية وإسمانية عظيمة - تقول الآية رقم 17/ من سورة الرعد (هنا الرب فكن من جده وأما ما ينفع الناس فكن من الأرض كذلك يضرهم الله الأمان)

ودع القرني على ذره السميت بالسميات وفق ما جاء في الآية رقم 22 من سورة الرعد (والذين منبروا انبياء وجو ربه وأقاموا الصلاة وأنفقوا مما رزقناهم سراً وعلافة وتزفون بالخصلة السمكة أو كذا لهم من الدنيا)

واعتبر القرني ان من يحلب السميات والمسد هو عبد الله وعبد السم وهو من يستعمل السموة وتليسه السمكة .. تقول الآية 25/ من سورة النور (والذين يتفنون عند الله من يفسد موكلاو وتفسد من أمر الله هو أن يؤمن ولا يؤمنون في الأرض أو كذا لهم السمكة منهم سموة الذكي)

ان الايمن هو مسنة حربية لا تفي حد 1 الا الشخص الذي يؤمن أو لا يؤمن وإيمن الشخص لا يفيد سواء حتى لو كان ابنه وأكبر مثال على

فأجرة على سمع كلام الله ثم أكرهه سمته ذلك بانهم قوم لا يعلمون)

وهي القرني عن الظلم ووضع للناس كرامة ان الهير مجموعة من الأمم وان لكل أمة رسول ورسول لكل أمة يقضي بين الأطراف بالعدل ودون دس مالم يضر تقور لأب رقم 47 من سورة يوسف (وكذلك أمر رسول هذا جاء رسوله فمسي قنهم باليمن واليمن ولم لا يعلمون)

ولم يضر القرني من الرسول ان يضره الناس على قبول الدعوة فكنهم فكنهم دعاء التكفير ودعاة السميت فكنهم بوجوب اكراه الآخر أو إجهاد على القبول بكنهم واعتبادهم ؟ انهم في ذلك مخالفة صريحة لله ورسوله وتغير على حدود وحرمان الله ؟ تقول الآية رقم 99/ من سورة يونس (وكذا جاء ربه لاقن من في الأرض كلمهم جميعاً أفأنت لكثرة الناس على يكلون مؤمنين)

ولم يقبل القرني من الرسول ب حضور وفضلا عن لأحرير في معتداتهم و مضرهم فكنهم بكنهم بعض الناس من انفسهم وكلاء ليس من الآخرين وحسب بل وكلاء عن الله في الأرض وعلى هذا من ليس من أو يقبل انفسهم فهو عبود فهل في هذا السلوك شيء يمكن به التقرب إلى الله ؟ ان الله يجب بانهم في القرني المنجد في الآية رقم 108 من سورة يوسف (يا أيها الناس قد جاءكم الحق من ربكم فمن اهتدى فإننا يهتدي وإنشرو ومن ضل فإننا يضل كلنا وما أنا بكنهم بكنهم)

وفي موضع آخر من القرآن يقول على لسن نوح عليه السلام سائلاً قومه : ان كفت على بينة وحق من ربي وإلى اعطاني الرب برحمته ثم عمت عيوبكم عنها هل ارمكم بها وهذا يقصد روح انه لا يلزم أحد باتباع دعوته ولا باتباعه وحمة الله وعفائه فكل من يسميه من كل شيء - تقول الآية

والنجم والشجيرة تقول الآية /61/ من سورة النحل (وَلَوْ كُنَّا زَاكَّةً آلَهُ الْإِنْسَانُ بِظُلْمِهِمْ مَا تَرَوْكَ عَلَيْهَا مِنْ كَرْدٍ) فإلهه وفي الحطاب القرآني الواضح الصريح يأمر بالعدل والإحسان وينهي عن الفواحش وعن اليمى والمنكر يقول الآية رقم 90/ من سورة النحل (إِنَّ آلَهُ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالْإِحْسَانِ وَيَنْهَى عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ وَالْبَغْيِ يَعِظُكُمْ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ)

ثم يدعو في آية أخرى إلى الحكمة والموعظة الحسنة وإلى المجادلة بالحسنى ... تقول الآية 125 من سورة النحل (ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحُكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ هُنَالِكَ مِنْ سَبِيلِهِ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُنْكَرِ)

فإله لم يترك للنبي أن يتروى من هو المؤمن ومن هو الضال فكيف أسلفنا من قول القرآن الكريم

ولم يأمر الله ببرد الأذى إن أمكن الصبر عليه فكيف جاء في الآية رقم /126/ من سورة النحل (وَإِنْ حَاجِبُكُمْ فَهَاتُوا بِهَذَا مَا عَودِكُمْ بِهِ وَكُنْ مِنْ صَبْرِكُمْ هَذَا خَيْرٌ لِلصَّابِرِينَ)

وهي القرآن عن كمال انهم للأمرين وقول ما ليس للقتال به علم فكيف جاء في الآية رقم 36 من سورة الإسراء (وَلَا تَقْتُلْ مَا يَكُونُ لَكَ بِهِ حَقٌّ إِنَّ السَّيْفَ وَالْقَوْسَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُولَئِكَ كَانَ عِنْدَ مَنْزُولٍ)

ويذكر القرآن كمال الناس أن الله كرم الإنسان أي إثنين مصالبي الناس بهيمة . بني آدم ليعود الأخوة الإنسانية ومسورة تجاوز كمال ما يفرق بين الناس ولأي اعتبارات كدست وليركض . يمسأ أن حطاب القرآن هو للناس كفاية ولم يخس به المسلمون أو يحكى لحمل مهم بلع شأنه أن يستأثر به أو يعتبره موجه له تحديدا . لحطاب القرآن واضح وصريح وصبوح كمال

ذلك أن نوحا عليه السلام طلب الشفاعة لأبيه فلم يتقبلها الله وأخذه الطوفان وكذلك روجة نوح وروحة لوط ولها مشرا في القرآن هو موسى عليه السلام موصفا له أنه كافر ضل هل الأرض حين الله عبي عنهم ولا يعبد لهم بشيء يقول الآية رقم 8 من سورة إبراهيم (وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ أَكْفَرُوا أَنْتُمْ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا هَؤُلَاءِ لِقَوْمٍ حَمِيدٍ)

وإن رغب زيد من الناس في دعوة الآخر للإيمان أو القبول باهتدوره فعليه بالحوار واعتماد العقل والدليل والبرهان لا العنف والسمم والعدوان لقد حوار الله إبليس عدو تنصير أبليس ورفض السجود للملائكة ... حوار الله مع العلم أنه أهدى خصوم الله والبشرية في التاريخ ... تقول الآية 32 من سورة الحجر (قَالَ يَا إِبْلِيسُ مَا لَكَ لَا تَسْجُدُ لِمَنْ خَلَقْتَ مِنْ طِينٍ) (قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِمَّا يَخْتارُ) وفي الآية 33 (قَالَ نَمُكُ لَأَسْجُدَ لِمَنْ خَلَقْتَ مِنْ صَلْصَالٍ مِنْ حَمَلٍ مَسْكُونٍ) وعندما طلب إبليس من الله أن يمهله ويتركه إلى أجل معلوم تقبل منه الله تنور الآية 36 و37 من سورة الحجر (قَالَ رَبِّ فَأَنْهَيْتَنِي إِلَى يَوْمٍ يَمُوتُونَ قَالَ ذَلِكَ مِنْ كَيْدِكَ إِنَّكَ أَنْتَ الْمُنْظَرُونَ) (إلى يَوْمِ الْوَعْدِ الْمَعْلُومِ) (38)

إن الله لم يطلب من أحد معصية الناس أو دفعهم إلى الإيمان والرمس بل المكس لقد طلب من رسنه الصمخ والعمر في تنصير من موقع في القرآن تقول الآية رقم 85 من سورة الحجر (وَمَا خَلَقْنَا الْجِنَّ وَالْإِنْسَ وَالْأَنْفَ وَمَا يَتَّبِعُونَ إِلَّا بِالْحَقِّ وَإِنَّ السَّاعَةَ لَآتِيَةٌ فَاصْصَبْ صَبْرًا وَاصْصَبْ صَبْرًا) وفي آية رقم 35 من سورة النحل يقول القرآن (فَوَيْلٌ لِلَّذِينَ هُمْ عَلَى الرُّسُلِ إِلَّا الْبَلَاغُ الْمُبِينُ) وإذا كدست مهمة الرسل البلاغ فليس على النبي من ذوبهم إلا لبلاغ والتذكير لا الإكراه والتخويف والتفجير

لقد عفا الله عن الظلمة حكيم يصور الأمر عندما يتعلق بالظلمة والفتراء واليتامى

الكهف (وَإِذْ أَخَذْنَا مِنَ النَّبِيِّينَ مِيثَاقَهُمْ لَعَنَّاهُمْ فَسَلَوْنَ كَسَبَهُمْ مُنَافِقِينَ كَذِبًا وَأَكْثَرُهُمْ فَاسِقُونَ)

في القول الحسن والتسامح والرحمة والعفو ، هذه القيم النبيلة الرفيعة التي يؤكدها عليها القرآن في فهم قلما تجدها في رسالة أو كتاب آخر في نفس الحرفين والتكرار والإصرار على إهمال الناس وتحذيرهم وتوعيتهم بالقرآن بأمر بالقول الحسن لأن نسيب من نفسه رياء للهواه وهو فرعون كعب جاء في الآية 43/ و 44/ من سورة (الغاشية) وَإِن يَرَوْهُ كَثِيرٌ مِّنْ أَهْلِ كَلْبَةَ فَإِنَّهُمْ لَكَاكِلٌ يَلْعَنُونَ لَوِ افْتَنُوا

في القر ب حطب شامل للإنسانية يدعو إلى أرفع القيم ويعتبر الإنسانية أسرة واحدة الأب فيها آدم وآدم حواء وإلى تمايز الألويا واللغات جاء في السورة 92/ من سورة الأنبياء (إِن مِّنْ أُمَّةٍ إِلَّا خَلَا لَهَا رَاسِلٌ يُنَادِيهِمْ اذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنْتُمْ رُسُلًا تَلْقَوْنَ الْبَرْقَ وَتَأْتِيكُمْ السَّحَابُ غَوِيًا) فلا فرق إذا ولا تحول في السمة ولا اختلاف بين سمة إبراهيم وموسى وهنسي وسمة محمد صلوات الله عليهم جميعاً ولهذا لا يحق لأحد التعريق بين الناس بسبب سنه ولا يجوز التفاضل أو التفاخر بسمة دون أخرى ضد ن تسمي واحد والله الذي أرسلها واحد ثم إلى الإنس لا يملك من نفسه شيء في كثير من الأمور فكيف يجوز امتلاك أمور الآخرين أو التحكم عليهم بالفضالة أو الهدي ؟

نقول الآية 84/ من سورة الإسراء (فَلَن يَخْشَى الْفِتْنَةَ سِوَا اللَّهِ وَلَئِن يَرَوْهُ كَثِيرٌ مِّنْ أَهْلِ كَلْبَةَ فَإِنَّهُمْ لَكَاكِلٌ يَلْعَنُونَ لَوِ افْتَنُوا) من سورة 3/ من سورة النجم (وَمِنَ النَّاسِ مَن يُجَادِلُ فِي آلَاءِ اللَّهِ وَلَئِن يَرَوْهُ كَثِيرٌ مِّنْ أَهْلِ كَلْبَةَ فَإِنَّهُمْ لَكَاكِلٌ يَلْعَنُونَ لَوِ افْتَنُوا)

وفي الآية 8/ من سورة الحج يؤكد القرآن وجود من يحاول تغيير علم ولا هدى وتوعده الله بدخري والعداب (وَمِنَ النَّاسِ مَن يُجَادِلُ فِي آلَاءِ اللَّهِ وَلَئِن يَرَوْهُ كَثِيرٌ مِّنْ أَهْلِ كَلْبَةَ فَإِنَّهُمْ لَكَاكِلٌ يَلْعَنُونَ لَوِ افْتَنُوا) 9 (لَهُ فِي الْكُتُبِ حَرِيبٌ وَلَئِن يَرَوْهُ كَثِيرٌ مِّنْ أَهْلِ كَلْبَةَ فَإِنَّهُمْ لَكَاكِلٌ يَلْعَنُونَ لَوِ افْتَنُوا)

نقول الآية رقم 70 من سورة الإسراء (وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَجَعَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ خُلَفَاءَ وَأَنزَلْنَاهُمْ مِنَ الْجِبَالِ أَنْهَارٌ مُّطَهَّرَةٌ وَجَعَلْنَاهُمْ قُلُوبًا يَفْقَهُونَ)

وهذا التكريم الرباني لا يجوز لأحد الانتقام من ممة أو العبث بحبسة ومقتدرات وممتلكات الناس ولا شك أن القوانين الوضعية مهم وتثبت من العدالة والحضنة لا يمكنه أن ترتقي إلى هذا المستوى من التكريم الذي خص الله به بني آدم ككل بني آدم

وفي مجال الحديث عن سمة الأنبياء فهي واحدة عند الجميع إذ أن المصدر واحد وهو الله خالق كل شيء وهذا ما يؤكد القرآن في الآية رقم 77/ من سورة الإسراء (مَلَكٌ مِّنْ قُدْرَتِ رَبِّكَ كَتَبٌ مِّنْ عِندِ رَبِّكَ لَا يَأْمُرُ بِفِتْنَةٍ وَلَا يَكْفُرُ) فلا فرق إذا ولا تحول في السمة ولا اختلاف بين سمة إبراهيم وموسى وهنسي وسمة محمد صلوات الله عليهم جميعاً ولهذا لا يحق لأحد التعريق بين الناس بسبب سنه ولا يجوز التفاضل أو التفاخر بسمة دون أخرى ضد ن تسمي واحد والله الذي أرسلها واحد ثم إلى الإنس لا يملك من نفسه شيء في كثير من الأمور فكيف يجوز امتلاك أمور الآخرين أو التحكم عليهم بالفضالة أو الهدي ؟

نقول الآية 84/ من سورة الإسراء (فَلَن يَخْشَى الْفِتْنَةَ سِوَا اللَّهِ وَلَئِن يَرَوْهُ كَثِيرٌ مِّنْ أَهْلِ كَلْبَةَ فَإِنَّهُمْ لَكَاكِلٌ يَلْعَنُونَ لَوِ افْتَنُوا) من سورة 3/ من سورة النجم (وَمِنَ النَّاسِ مَن يُجَادِلُ فِي آلَاءِ اللَّهِ وَلَئِن يَرَوْهُ كَثِيرٌ مِّنْ أَهْلِ كَلْبَةَ فَإِنَّهُمْ لَكَاكِلٌ يَلْعَنُونَ لَوِ افْتَنُوا)

وقد حرم القرآن دخول بيوت الناس قبل تسليم
والاستئذان من أهلها فكيف يرى بعض
المسلمين و اليهود و المسيحيين دخول
البيوت و قتل من فيها و تخريبهم في
مقاصب حرب و ضمهم يرى المسلمون و سرقة
اليهود و سر الأختل و النساء هو حلال وفق
مشروعية العدم على حد زعمهم يقول القدر
في الآية رقم 27 " سر سرون (أي أيتها الذين)
أكلوا لا تاكلوا هؤلاء خير منكم خير منكم خير منكم
وكمسكوا على أكلها لكم خير منكم منكم
لكنكم

ويؤخذ القرني أن عبادة الرحمن هم الذين
يعشرون على الأرض بتواضع فهم يحترمون الطلوق
ومن يعيش على الطريق فكمب إذا ما تلقى الأمر
بالسور وحرمه للسور وسددها جاء في الآية
63/ من سورة الفرقان **فَصَادِقُ الرُّسُلِ الَّذِينَ**
يَعِشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ
قَالُوا سَلَامًا).

هناك قرآن يمشي على عهدي الرحمن لا يردون
الإساءة بالإساءة أو الجهل بالجهل بل إن تمسكوا
بخطاياهم لنجذبهم يردون بالسلام

وَجَدِي بِمَا أَنْتَ فَخْرٌ مَسْرُودٌ فِي الْقُرْبَىٰ مِنْ
وَحَوْلِي يَزِينُ إِبْرَاهِيمَ عَلَيْهِ السَّلَامُ وَبَيْنَ قَوْمِهِ وَعَلَى
رَأْسِهِمْ أَبُو إِبْرَاهِيمَ وَكَفَنَ قَوْمَ إِبْرَاهِيمَ يَعْبُدُونَ
الْأَوْثَانَ وَكَفَنَ ذَلِكَ حَوَارِجُ مَوْجٍ مَعَ قَوْمِهِ وَحَوَارِجُ هُودٍ مَعَ
قَوْمِهِ قَوْمَ عَادٍ وَحَوَارِجُ صَالِحٍ مَعَ قَوْمِهِ أَهْلَ ثَمُودَ
وَحَوَارِجُ لُوطٍ مَعَ قَوْمِهِ وَشُعَيْبٍ مَعَ قَوْمِهِ أَصْحَابِ
الْأَيْكَةِ وَفِي ظِلِّ هَذِهِ الْحَوَارِثِ يُوَفِّدُ الْقُرْبَىٰ رِ
الْأَنْبِيَاءَ دَعَا قَوْمَهُمْ لِعِبَادَةِ اللَّهِ إِلَهُ الْإِسْلَامِ وَ
قَدْ كُنَّ حُدُودُهَا بِرَبِّهِ سُبُوحَ الشَّجَرَةِ وَكُنَّ حُدُودُهَا
فِي النَّبِيِّ رَقْدَةً 216 مَهْ (فَإِنَّ هَسْوَتَكَ قَتَلَ إِلَهِي
بِرَبِّي مِمَّا تَعْمَلُونَ)

ويؤخذ المر في سورة المل الآيه وهم
81 ذلك بقوله (وَمَا أَنْتَ بِهَادِي الْعُمْيِ عَنْ

ويحذر القرن من أولئك الذين يعدون الله
على حرف ويعتبرون أنفسهم متكبرين من علوم
الأولين والأخريين وهم جهل متحلسون عديم
فهمهم حتى ضلوا بهم مضطوا وحسوا يعلم
من كل صفة واسطوا التفسير والتأويل
وسموا: ناسيون السبي قلب من الله ن يريد
علم عديم فإن ربي ذي علم وسوء ضلال الله
القاتل (وما أوتيتم من العلم إلا قليلا) ولكن لا
يستطيع أن يقول عنهم إلا ما قاله الله تعالى عنهم
أعلم تسبوا الله فأنهمهم أنفسهم .. جاء في الآية
رقم 11 من سورة الحج (وَمَنْ الشَّامِ مَنْ يَحْتَدِ
اللَّهُ عَلَىٰ حَرْفِهِمْ أَصْنَابُهُ خَيْرٌ أَمْ أَنْ يَكُونَ لَهُمْ
أَصْنَابُهُ هَذِهِ الْقُلُوبُ عَلَىٰ وَجْهِهِمْ حُسُورُ السُّمُومِ
وَالْأَعْرَافِ ذَلِكَ هُوَ الْمُعْزِلُ الْمُتَعِزُّ) وتجد آخرين
يعلمون الناس ويتسلوهم ويسطرون زلفهم
واعلامهم ويعطون أنفسهم إذ يتقربون من الله
يبدلون وهم في الحقيقة شر الخصم والفرسل
والناس أجمعين فهم ضلوا وسبوا وأعمى
غرائمهم وشهواتهم عن قول الله بأن أيت حشر
تذكر منها الآية رقم /65/ من سورة الحج (إِنَّ
اللَّهَ بِالنَّاسِ لَعَلِيمٌ)

ومنى رحمة الله بعبادته انه لم يهلككم أحداً فوق ما كنتم ولم يطلب من أحد فعل شيء حرج عر إدركته وقبضته مومنين في القرن مراراً وتكراراً أن النفس أخوة وأن أصحاب الديار حرة وأن الله واحد وأن الرسل من عند الله وأن من ألحق بالإيمان بهم وبرسالاتهم واحترام أنبيائهم والمؤمنين بهم

يَسْأَلُ النَّاسَ فِي الْآيَاتِ ۚ وَ 5049 و
5251 (وَأَقْبَدَ إِلَيْهَا مَوْسَىٰ الطَّيَالَاتِ فَمَقَمُ
يَهْتَكُونَ ۚ وَجَعَلْنَا لَهَا مِنْهَا آيَةً وَآتَيْنَاهَا إِلَى
رَبِّهِ دَانِ قَرَارَ وَمَعِينِ ۚ بَأْ إِلَيْهَا الرُّسُلُ كُلُّهَا مِنْ
الطَّيَالَاتِ وَأَعْلَمُوا مَا لَهَا فِي مَا تَعْمَلُونَ عَلَيْهِمْ
وَأَنَّ مِنْهُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاتَّقُونِ)

وَبِالْآيَةِ رَقْم 12 مِنْ سُورَةِ لُقْمَانَ يَدْعُو
الْبَنِي لِلتَّحَفُّظِ لِنَهْيِ النَّحْيِ الَّتِي يَسْمَعُونَ بِهَا (وَلَقَدْ
أَوْفَا لُقْمَانَ الْحِكْمَةَ أَنْ لَنْ نَحْكُمَ إِلَيْهِ وَمَنْ يَحْكُمْ
فَهُمَا يَحْكُمُ بَيْنَهُمَا وَمَنْ كَفَرَ فَأَنَّ اللَّهَ غَفُورٌ
حَكِيمٌ)

وهذا الخطاب موجه للنبي هـد بال الدين
يتجاوزون حدود الله وحدود رسوله هـدعون
لأنفسهم هـدأ لم يفتح للفرس ؟ اليس هـديرا بهم
وبسواهم من الناس أن يتعدوا من الأرض أمورة
نهم ؟ وقد صغر القصر هـد المني في لآه رقم
21 من سورة الأحراب (لَقَدْ كَانَ نَعِمْ فِي
رَسُولِ اللَّهِ أَمُورٌ حَسَنَةٌ لِّمَن كَانَ يَرْجُو اللَّهَ وَالْيَوْمَ
الْآخِرَ وَذَكَرَ اللَّهَ كَثِيرًا)

وذكر ذلك في الآيتين 45 و46 من سورة
الأحزاب (يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِدًا
وَمُبَشِّرًا وَنَذِيرًا ، وَذَعَا إِلَى اللَّهِ بِإِذْنِهِ وَسِرَاجًا
مُنِيرًا)

وبما سببنا الدعوة إلى الله بالحكمة
والموعظة فم أجد أبلغ وأعظم ونظير بها من
قول القراء في الآية رقم /56/ من سورة القصص
(يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَتَّبِعُوا هَؤُلَاءِ فَسَيَمُنُوا بِكُمْ بِمَا كُنْتُمْ
تَعْمَلُونَ) (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَتَّبِعُوا هَؤُلَاءِ فَسَيَمُنُوا بِكُمْ بِمَا كُنْتُمْ
تَعْمَلُونَ) (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَتَّبِعُوا هَؤُلَاءِ فَسَيَمُنُوا بِكُمْ بِمَا كُنْتُمْ
تَعْمَلُونَ)

ولقد لم يستعمل إبراهيم التحليل عليه السلام هداية أبيه ولم يتمكن سوح عن هداية أبيه والقرآن يوضح بجلاله تمام أن الهداية لا تتم بالأفكاره ولو توجهت بها إلى أقرب وأحب الناس إليه

لقد أعطى القرن صفحة طهري للناس لكي يعيشوا حياتهم ويتقنوا بها سخر الله لهم من النعم والسموم ودفعهم إلى الإحسان واجتناب الفساد في أكثر من أية من آياته .. جاء في الآية رقم 77 من سورة النجم «وَالَّذِينَ هُمْ أَتَاهُ اللَّهُ الدَّارُ الْآخِرَةُ وَلَا تَنْصِفُكَ مِنَ الدُّنْيَا وَأَخْبِرُكُمْ أَنَّ اللَّهَ إِلَهُكُمْ وَكَانَ الْقَسَدُ فِي الْأَرْضِ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الظَّالِمِينَ » وبين القر ن أن من يعمل الحسنه يلقى خيرا منها ومن يعمل السيئه يلقى السيئه ويرتك للناس الحبيب في العمل

جاء في الآية رقم /84/ من سورة القصص (مَنْ جَاءَ بِالْحَسَنَةِ فَلَهُ خَيْرٌ مِنْهَا وَمَنْ جَاءَ بِالْمُنْكَرِ فَلَهُ شَرٌّ مِنْهَا وَالْكَافِرُ كَانَ يُجْزَىٰ لَدُنَّ الرَّبِّ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ) وفيه موقع جدير بمشقة القارئ في التظلم الكسوفي الدقيق وحركته الكواكب وتعبق الليل والتبهر واختلاف ألصقة الناس وأعرافهم وأنواعم ماهي إلا براهين قاطعة على وجود الحاقق وأدلة دسفة تدفع كل ذي عقل للتفكير بالخالق وليس لأحد المخلوق تقوى الآية رقم /22/ من سورة الأعراف (وَمَنْ يَتَّبِعْ أَهْلَ عِلْمٍ مِنَ الْمَلَائِكَةِ وَالنَّبِيِّينَ يَكُنْ فِي رَحْمَةٍ مِنْ رَبِّكَ تَخْتَلِفُ أَلْوَانُهَا عَنْ رَأْسِهِ فِي يَوْمٍ مُّكَرَّمٍ لَا يُغْنِي عَنْهُمْ كِبَارُ سِنِيهِمْ وَلَا بَغْيُ أَزْوَاجِهِمْ لَا تُؤْتِيهِمْ فِيهِ سُلَاطَةٌ وَلَا يَصْرِفُونَ عَنْ يَوْمِهِمْ إِلَهُ يَوْمِهِمْ وَلَهُمْ فِي يَوْمٍ ذَٰلِكَ مَتَابِعُ أَعْمَالِهِمْ وَالْكَافِرُ يَكُونُ لَهُ فِي يَوْمٍ ذَٰلِكَ مَتَابِعُ أَعْمَالِهِمْ وَالْكَافِرُ يَكُونُ لَهُ فِي يَوْمٍ ذَٰلِكَ مَتَابِعُ أَعْمَالِهِمْ وَالْكَافِرُ يَكُونُ لَهُ فِي يَوْمٍ ذَٰلِكَ مَتَابِعُ أَعْمَالِهِمْ)

هِيَ أَحْسَنُ هَذَا الَّذِي يَتَكَبَّرُ وَيَكْفُرُ بِكَافَّةِ
وَلَيْ حَيَمِيمٌ

ثم يوضح القراء للناس في الاختلاف في
الذي أو المعتقد هو الأمر الطبيعي ولكنه يشير
إلى الاختلاف في الشأن الإيماني فيجعل حطهم
الاختلاف يعود إلى الله وليس إلى الناس مهم
يلجوا في الطم ... جاء في الآية رقم /10/ من
سورة الشورى **لَوْ أَنِ اخْتَلَفْتُمْ فِي شَيْءٍ مِنْ شَيْءٍ
فَحُكْمُهُ إِلَى اللَّهِ رَبِّكُمْ إِنَّ اللَّهَ رَبُّكُمْ**
وَأَنَّهُ أَهْبَأُ

ويعد القراء ليوكد وحدة الرسالات ووحدة
بعضها داعياً إلى عدم التفرقة فيها وهدم التفرقة
في أي شأن يخص الدين فالدين شرعه الله ميد
إبراهيم وموسى وعيسى عليهم السلام لا بل ميد
خلق آدم إذ أمر للانفكاك أن بمحدوده يقول
الآية رقم /13/ من سورة الشورى **(لَقَدْ نَحْنُ مِنْ
الَّذِينَ مَا وَصَّى بِهِ نُوحًا وَالَّذِي أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ وَمَنْ
وَعَسَى أَنْ يَكُونَ مِنْكُمْ مَنْ يَرْفَعُ وَيُؤْمِنُ أَنْ هُمَا
الَّذِينَ لَا تَفْرَقُوا هُوَ كَقَبَرٍ عَلَى الْخَشْرَةِ مَا
كُنْتُمْ إِلَّا لِلَّهِ يَهْتَكِي إِلَهُ مِنْ يَدَاهُ وَيَهْدِي إِلَهُ
مَنْ يَهْبَأُ)**

ويدعو القراء في سورة الشورى كافة الناس
إلى اجتناب الذنوب والمعاصي وإلى الحلم والمعمرة
عند المصعب . تقول الآية /37/ من سورة الشورى
**(وَالَّذِينَ يَكْتُمُونَ كِبَارَ الْإِثْمِ وَالْمَوَاجِشَ وَلَا مَا
فَعَنُوا هُمْ يَفْشَرُونَ)** وليس في السورة د نه عن
ضلم الناس إذ جاء في الآية رقم /42/ **(يُفْضِ
الْمُتَبِيلَ عَلَى الَّذِينَ يَفْشَرُونَ النَّاسَ وَيَفْشَرُونَ فِي
الْأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ أُولَئِكَ لَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ)** واعتبر
القراء ر الصبر والمعصرة هي من عزم الأمور
تقول الآية 43 من سورة الشورى **لَوْ كُنْتُمْ صَاحِبِينَ
وَقَضَى فِي ذَلِكَ فَبَيْنَ هَذِهِ الْأُمُورِ** ودعا إلى ترك
الخطئ والمديون والصالحين حتى يلاؤوا اليوم
الذي يوعدهون به ضد الله . تقول الآية رقم

وفي الآية رقم 28 من سورة ساء يقول
القراء **وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا كَفَاتَةً لِلنَّاسِ بَخِيلًا
وَنَذِيرًا وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ)**

ثم يقول في الآية رقم /39/ من سورة فاطر
مبيناً للناس أن من كفر فعليه كفره وليس أحد
مسؤول عن حسنه أو مسامحة ولم يمد الله هذا
الحق للرسل أنفسهم . تقول الآية **(هُوَ الَّذِي
جَعَلَكُمْ خَلَائِفَ فِي الْأَرْضِ فَمَنْ كَفَرَ فَعَلَيْهِ
كَفَرُهُ وَلَا يَزِيدُ الْكَافِرِينَ كُفْرَهُمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ إِلَّا
مُكَارًا وَلَا يَزِيدُ الْكَافِرِينَ كُفْرَهُمْ إِلَّا حَسَارًا)**

وفي الآية رقم /17/ من سورة ياسين جاء في
القراء من لسن الرسل قولهم . وما عليه إلا
البلاغ المبين

ويذكر القراء الاستعانة في الآية /11/ من
سورة الصافات فهل ينظر أحد اليوم وبعد عشرات
لحاث من الصبي أن القراء يدعو إلى الاستعانة ؟
تقول الآية رقم /11/ من سورة الصافات
**(هَاسِتُهُمْ هُمْ شَدَّ خَلْفَهُمْ مِنْ خَلْفِهِمْ
خَلْفَهُمْ مِنْ مِثْلِ نَارٍ)**

وحول الحالة الإيمانية أو الحسب والعقاب
ثم يوضح الله عنه أحداً في مسامحة الناس أو
مهاستهم في خطاب صريح جاء في الآية رقم
62 من سورة الرمر **(إِنَّهُ خَلَقَ نَفْلَ شَيْءٍ وَهُوَ
عَلَى نَفْلٍ شَيْءٍ وَكَثِيرٍ)**

وحول الرفقة والإنصاف والشفافية في الدعوة
جاء في الآية رقم /44/ من سورة غافر
**(فَسَدِّقُوا لَهُمْ قَوْلَهُمْ وَهُوَ مَرِي إِلَى
اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ بِصِغَرِ الْبُعْدِ)**

إن القراء يعلم الإنسان كيف يقدم
الحسنة ويسارع إلى الخيرات ويعلمه كيف
يبتعد عن اجترار السيئ ولو كانت السيئة ميد
معدو ميون . تقول الآية رقم /34/ من سورة
فصلت **(وَلَا تَكُونُوا مِنَ الْقَسْبَةِ وَلَا السَّيِّئَةِ لَنَنْفَعَنَّ بِالَّذِي**

ومسيحي و إنس و جن إلا يلتقوا و لعمل الصالح تقول الآية (سألقوا إلى سقر من رجمكم و جؤ عرضها كعرضي السماء والأرضي أعذت لذين آمنوا بالله ورسوله ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء والله ذو الفضل العظيم)

ويشير القرآن الكريم في سورة الصف الآية رقم 6/ إلى أن الرسائل متكاملة لعمومها بمصدا وأن الرسل كفوا بقرآنهم تشمل الرسائل هي بل من ينظر و ينظر و ينظر و يلبي شور الآية (ولما قال عيسى ابن مريم يا بني إسرائيل إني رسول الله إليكم مصدقا لما بين يدي من الشورى) ومبشرا برسول يأتي من بعدي آمنه أجمعه فلم يأنهم بالتيكالت قالوا هذا مبشر مني)

وفي الآية رقم 2/ من سورة التوبة بين القرآن أن من خلق الإنسان اعلم بييمانه أو يكفره وأنه خلق الخلق الخالص والصفاء وأن الله عليهم وعصى عن الذين يكفرون الآخرين وليس بحاجة لم يعلمهم من من ينظر و ينظر تقول الآية (هو الذي خلقكم فبشركم كتابا وبعثكم رسلين) والله بما تعملون بصير)

ويشير القرآن إلى قصة التكفير في الآيات 35 و 36 و 37 من سورة التوبة يقول (أهلكتهم التمسكين كتابهم من كتاب الله الذين كفروا) أم لكم كتاب هو الذين كفروا

ونلاحظ هنا أن القرآن محيط على هؤلاء مند بل على محمد (ص) مشيرا ومتناسلا كضيف يحكم هؤلاء أم أن لهم كتاب آخر لا علاقة له برسوله و كتب منوي يدرسونه ويحفظون على الآخرين من حاله وهذا هو حال التكفيريين عبر سريح البشرية

إن القرآن يذكر الناس ويعلمهم ويهديهم ويرك بهم الحيرة في مريم تقول الآية رقم 29 من سورة الانس (إن هو كذوبة فمن شاء أشهد إلى ربو متيلا)

83/ من سورة الرخوف (سألقهم بطرؤوا ونبؤوا حتى يلاقوا يومهم الذي يؤمنون)

ودعا القرآن إلى الصلح بين الأفرقة الذين يحتملون وإلى قتال الفئة التي تبقى حتى تعود إلى الحق والصفاء واعتبروا المؤمنين حواء و الإصلاح واجب شرعي بينهم تقول الآية رقم 9/ من سورة الحجرات (ولئن طلقنا من المؤمنين القتالوا فأنسلخوا بئكمها فبين بئكم أخذناهم على الأخرى قتالوا التي كبتني حتى كبري إلى أمر الله فبين طاعت فأنسلخوا بئكمها بالمدرك وأفسطوا إلى الله يحب المتسطين) وفي الآية رقم 10 يقول (إن المؤمنين يشوة فأنسلخوا بئهم أخوة لهم وألخوا الله لعلهم لرحمون)

ثم حيث الآية رقم 11 من سورة الحجرات تنهي عن السجيرة بالأخرين وعن لتهزم والتلازم وإطلاق الألقاب والتميم واختير ليس ذلك حكم واعتد تقول الآية (يا أيها الذين آمنوا لا يمسخر قوم من قوم عمن أن يكونوا خيرا منهم ولا نساء من نساء عمن أن يكن خيرا منهن ولا تملوا أنفسكم ولا تباؤوا بالأنساب بئس الاسم الفسوق بعد الإيمان ومن لم يتب فأولئك هم الظالمون)

وفي سورة الحجرات الآية 13/ يشير القرآن بوضوح نام أن الله خلق الناس وجعلهم شعوب وقبائل ليتعارفوا ويتصلحوا ويعشوا السلم والمحبة بينهم لا ليتحاروا ويتقاتلوا ويقرؤوا شتمهم ويرهموا روحهم بينهم بالصلقول الآية (يا أيها الناس إنا خلقناكم من نكر وأنسى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم إن الله عليم خبير) ويدعو القرآن في الآية رقم 21/ من سورة الحديد إلى التسامح للمعمرة من الله وإلى الجملة التي عدت للدين أموا ببالله ورسوله فلا عرق بين مسلم

الخاتمة

صوف أختتم بما بدأت به من إيات القرآن لتكريم التي جاءت للناس كقائه والتي بهتت بما لا يحمل أبداً على الشك إلى الإنسان مصير في اعتقاده وإن المحاسب والمثيب هو الله وفي نفس العمي عليه السلام قد ترك الصّافين وبنينهم قائلين لهم كنكم دينكم ولي دين فكيف يأتي البشر ليصنعوا بهمهم بعضاً ... تقول إيات سورة العنبرون ، لا أعبد ما كنتم ، ولا أنا عابد ما كنتم ، ولا كنتم عابدين ما أعبد ، كنكم دينكم ولي دين) لقد بيّنت في هذا البحث ومن خلال كلام القرآن وإن مدى المعاني الإنسانية التي يتضمنها القرآن وإن القرآن لعقل الناس وليس للمسلمين وحدهم وهو مفتعل للرسالات وليس بنجل عنها أو داخل لها ورأيت خلال الآيات البينات حكم يدعو القرآن إلى وحدة الرسالات ووحدة الناس حولها وإن تورعوا بين مسيحي ومسلم ويهودي ورأيت المعاني الإنسانية العظمى التي يحصن عليها والقسم السامية الرفيعة التي يدعو إلى التمسك بها - ومن هذا يمكن القول في الإسلام الحق هو دين الرحمة حكم هو الدين المسيحي السماح بالسلام ومن خلال القرآن يدعو إلى التسامح والحب والصدق والتواضع والصبر والإحسان والعفو وينهي عن الثمّة والتعبد والأذى والعنوى ويحذر من العرق والتكفير والتفبر

حكم يدعو القرآن إلى الحرية التامة المشروطة بعدم الأذى أو الاعتداء على حريات

الأخرين وكراماتهم ويطلب من الناس إعمال العقل والتفكير وعدم الصاق انهم بالآخرين دور دليل أو برهن لقد ذكرنا عشرات الآيات التي تؤكد حرية المظهر والاعتقاد وفق القرآن الكريم ولا داعي للإمالة في الحديث عهد لأن هذه الآيات واضحة حليّة دلتة بسن عربي صحيح وديحر وبلاغه لا نظير له

من قيد يتعلق بالقرآن الكريم السبع و القرآن يحسم إيت صغيرة تدعو إلى العقل والقدرة عقد عهد رتي شخصي من هذه الآيات تحسم حبات معينة في رمس الدعوة الإسلامية في بدائنها وهي موجهة لقوم ما في حالة ما وفي زمن ما غير زماننا الذي نعيشه اليوم وبالتالي لا عقد به بمس الحمر والمستقبل ، وتذكر ذلك ما سمعنا بالإسراء يلبس هي باب تعمي الماضي وفي حطب سابقة مرت خلال ظروف معينة واجتهت الدعوة الإسلامية حكما أنني أعتقد أن كلمة النصاري التي وردت في القرآن الكريم لا تسمى للمسيحيين بل ربما تسمى قوماً ما من المسيحيين في حطب سابقة وإلا لما كان هناك من مبرر لقول النصاري بدلاً عن قول المسيحيين ووجدنا حكم هي عتيدة الآيات التي تسموي المسيحية بالإسلام وتساوي المسيح بدمهم عليهم السلام وتنتهي عن التفريق بينهم

وفي بهجة هذه المحاولة المتواضعة لتسليط الضوء على الفصاء العوجب للإنسانية وحرية التفكير في القرآن أقول اللهم زدني علماً

قراءة عامة في شعر إيليا أبي ماضي

□ عبد اللطيف محرز *

إيليا أبو ماضي، شاعر عجمي كبير، ولد في لبنان 1890م، ومات في نيويورك 1957م. وقد أثار في شعره كثيراً من التساؤلات عن شؤون الحياة، في كافة المجالات بإطاراب فكرية، ذات أفاق تقدمية واسعة، وبمعتقدات فلسفية ذات أبعاد إنسانية واسعة.

لقد استطاع هذا الشاعر بأسلوب يتميز بالبساطة والوضوح أن يعبر بأوضح الكلمات وأبسطها، عن أدق الأفكار وأعمقها وأن يجعل من شعره خبيرة فكرية وروحية، ليس للخبيرة المنقطة فقط، بل لعامة الناس أيضاً.

وسأحاول في هذا البحث أن أقدم للقارئ الكريم قراءة مسطرة للمواضيع التي طرحها هذا الشاعر، ومن خلال شعره فقط، وفقاً لترتيب التالي:

- 1 -

«به قصيدة بعنوان (أب) يعبّر هذا الشاعر عن قنوعه الإنساني، وتصوره الاجتماعي، مركزاً على أهمية التمييز تفكيرياً يلي

حزاً، ومذهب كل حر مذهبه

ما كنت بالقوي ولا المتعصب

أني لأعجب للكريم بنوعه

فُنْ دونه، وألوم من لم يعجب

- أبدى المفكرية والاندماجية التي ارتسم

مهج لنفسه ومطلق لحبه الآخرين

- يطرئه لشعره وتذكّر الذي يحب - يقوم به اجتماعياً، وإنسانياً.

- دور المرأة في حياته

- حبيبه للوطن وإهتمامه بقضايا الأمة العربية

- فكره الدينية، وانتقاده للتدين الاجتماعي المسند

- آراؤه الفلسفية عن الحياة والوعد، وما بعد الحياة والموت

* شاعر من سورية

ككل شيء لا اعتداء به
 لا أباي، لاح أو غنا
 ككل نهر لا ارتواء به
 لا أباي، مجال أو نظيا
 إن صدقا لا أحسن به
 هو شي، يشبه الكعبا (3)
 وقد جعل من حماه طريقاً للصدور
 والكمال - ومثالاً للحب والجمال
 تلك السمون الفارسات ورابي
 صخر كثبت حروفه بحمالي
 لا حيت لبي العلاء في أظافها
 فأنقذها دوماً إلى العلاء
 ومحبة للصور والسمري في دمي
 وزعامة للضعف والضعفاء
 وعبادة للحق، أبى وجدته
 والحمين في الأحياء للأحياء (4)
 وبالروعة هدى البيت، إنسانياً وجمالاً
 ولدت نفسي في القفوس محبة
 لا شاكها لئلا، ولا متحيزاً
 وعشيت في الدنيا بقلوب يامري
 حتى نعت أحبي فاختوضراً (5)
 ويشير إلى أنه انصرف على صروف الدهر
 بتمرد على رغبة نعمة
 جعلوا وفائهم فياس زمانهم
 والدمر أكبر أن يكأس بمحمد
 وثقت في نفسي الرغائب والفتى
 قهرته، بتجدي، وتزدي
 إن كان شيئاً للترك أعداءه هيما
 لنفسي، ومضى، وإن لم يند

يأبى فوادي أن يميل إلى الأذى
 حب الأذى من طبع العشر
 إنني إذا نزل البلاد، يملحي
 داهمت فيه بناجدي ويمظهي
 وشددت ساعده الضمير بماعدي
 وسخرت منكبه القري بمنكي
 وأرى مسلوته، ككاتي لا أرى
 وأرى معاملة وإن لم تكسب
 واليوم نفسي فيه إن الخطأت
 وإذا أعاد إلي، لم أتكسب
 أنا من ضميري سائر في معالي
 أنا من خالتي سائر في موكب
 فإذا رأيته ذو القباوة دونه
 فكما ترى في لاء قلل الكوكب (6)

ويشير عن بعض صفاته الذاتية
 ولكنني أسرى لخاص ضحكتي
 ولبي وحدي بليدي وحزني
 ولأبى كبريائي أن يراني
 فتى، مفروقاً بالجمع جنبي
 فاستر عروبي عنه، ثلثا
 يضحك، بهما وإن هي أحرقتني
 أقول لك كل ثوب رويدي
 فإن الحزن لا يفتي، ويختي (7)
 وشعرنا يرضى بشمته من الحية، ولا
 يراحم عير على مكتسباته، ولا يهتم إلا به بسيد
 النسي
 وطهرت نفسي بقسمتها
 فالبراذ شيري الشبهة

هَكَكَ وَاحِدٌ ، يَطْلُ كَلْبِي
حَارَ مَلْرَجَ فِيهِ ، وَمَلْرَكَ أَرْمَدَ
فَمَرَّ وَاحِدٌ ، يَطْلُ عَلَيْنَا
وَعَلَى الْكُكُوشِ ، وَالْهِنَاءِ الْمُوْتَدِ
أَنْتَ مَلِكِي مِنْ الْكُكُوشِ وَالْهِنَاءِ
فَلَمَّا: يَا صَاحِبِي ، الْتَبَهُ وَالصَّدِ
كَفْتُ مَلْفًا ، لِأَكُنْتُ مَلْفًا وَتَقْدُو
حِينَ أَشْعُو ، شَيْخًا كَبِيرًا أُدْرِي
لَمْتُ أُدْرِي مِنْ تَيْنَ جَيْتٍ وَلَا مَا
كَفْتُ ، أَوْ مَا أَكُونُ يَا صَاحِبَ غَدِ
أَفَلَا تُدْرِي لِمَ هَفَرُوا وَالْأَ
هَلَا تَطْنُ أَتَكَ لَوْحِدَ (8)

وَيَتَحَمَّ الْإِنْسَانُ لِيَكُونَ بِمِلْمَا نَجْرَاحِ
الْأَخْرِي

كَفْتُ بِمِلْمَا إِنْ صَارَ نَصْرَكَ أَرْقَا
وَحَالَتُهُ إِنْ مَارَ شَهْرَكَ حَلْقَمَا
إِنَّ الْحَيَاةَ حَيْثُكَ كَعَلْ كَعَلْ
لَا تَهْلِكُنْ طَلِي الْحَيَاةَ بِبَعْضِ مَا
أَحْسَنَ وَإِنْ لَمْ تَجُزْ حَتَّى بَالِثَا
أَيَّ الْجَزَاءِ ، الْفَيْتُ يَفِي إِنْ عَصَى
مَنْ ذَا يَكْفَانُ زَمَرًا فَوَاحَا
أَوْ مَنْ يَهْبِ الْبَهْلُ لِلتَّوْخَا
فَاعْمَلْ لِإِسْعَادِ التَّوْخَى وَهَنَاتِهِمْ
إِنْ شِئْتَ تَعْمَدُ فِي الْحَيَاةِ وَتَعْمَدُ (9)

وَيَجْرِي هَذَا الْحَوَارِ بَيْنَهُ وَبَيْنَ مَنْ لَا يَتَنَسَمَّ
لِلْحَيَاةِ ، وَلَا يَتَنَسَمَّ مِنَ السَّعَادَةِ وَالْأَسْعَادِ

قَالَ الْكَلِمَاتُ كَلْبِيَّةً وَتَجَهَّمَا
قُلْتُ: أَيْتَسَمَّ ، يَكْفِي التَّجَهُّمَ بِالْمَلَا

مَا إِنْ رَأَيْتَ الْفَعْلَ فِي حَقِّ اللَّهِ
إِلَّا كُنْتَ السُّودَ خَلْفَ الْإِسْفَدِ (6)
وَلَمْ يَتَمَّ إِلَيْهِ أَحَبُّهُ وَهُوَ يَهْتَرُ عَنْ شَيْئِهِ
لِحَيَاةٍ هَائِلَةٍ ، مَطْمَئِنَّةٍ ، يَسُودُ الْإِخَاءَ وَالسَّلَامَ
بَيْنَ الْأُمَمِ

جَانِي بِالْمَاءِ ، أَرَوِي ظَمْئِي
صَاحِبَةُ لِي مِنْ صَحَابِي الْأَوْهَانِ
يَا صَدِيقِي جَلْبُ الْمَاءِ فَمِي
عَطَشُ الْأَرْوَاحِ لَا يُسْرَى بِمَاءِ
إِنَّا لَا أَشْتَقُ كَلِمَاتِ الطَّلَا
لَا ، وَلَا أَطْلُبُ مَجْدًا أَوْ ثَرَا
إِنَّمَا شِئْتِي إِلَى ذَهَبَا رُحْمَى
وَالِي عَمْرٍ سِلَاحُ الْخَاءِ (7)

- 2 -

هَذَا هِيَ مَعْنَى الشَّعْرِ الْأَخْلَاقِيَّةِ
وَالْإِنْسَانِيَّةِ فِيمَاذَا يَصْبَحُ الْأَخْرِي لَتَسُودَ الْحَيَاةَ
الْأَجْتِمَاعِيَّةَ ، تَعْمِيدُ الْعَمَلِ وَالطَّمَأْنِينَةَ
وَالْإِسْتِمْرَارَ أَيْ (15)

لَمْ يَتَمَّ إِلَيْهِ فِي فَصِيدَةِ طَلَسٍ وَهُوَ يُوْخُ
لِإِسْرَارِ كَفِي يَجْلُ شَوَابِ النَّبَةِ وَالْحِيلَاءِ وَيَمُضُّ
عَمَهُ عِبَرُ الْقُرُوبِ الطَّبِيقِي بِأَوْفَرِهِ الْحَمْدِ
لَمَسِي الطَّبِيقِ سَاعَةً أَلَمَ طَبِيقِ

حَقِيرٍ ، فَصَالِ تَهْأَ وَمَرْبُذٍ
وَعَمَّا الْخَرْجُ جَمْعُهُ فَتَلَامِي
وَحَوِي لَتَأَنَّ كَبِيَّةً هَمْرُذِ
يَا أَحْسَى لَا تَمَلْ بِوَجْهِكَ هَنِي

مَا أَنَا ضَعْفٌ ، وَلَا أَتَمْتُ فَرْقُذِ
وَلَقَلْبِي كَمَا تَقْلِيكَ لَحْلَامِ
حَمْرَانِ ، فَزَيْتُهُ غَيْرُ جَلْمِذِ

قال: الدنيا وأنى، فقلت له أيتها

لن يرجع الأسف، الصبا المتصمماً

قال: أليالي جرعتني حتماً

قلت أتعلم، ولئن جرعت المظلم

فلملّ غورك في رآك مرثماً

طرح الكفاية، جاتياً، وترثماً

فاضحك، فليّن الشهب تضحك

مطلعم، ولذا ذهب الأجمال (10)

ويدعو إلى إيقاظ المحبة بين الناس، إضافة
للحبة، واتصمراً على مصداقها، وتلاحظ أنه
يريد بين المحبة والمعرفة

أحبته فيغدو الكفوف كوتاً نهراً

أينش فيهمي الكفوف سجناً مظلماً

ما الكفوف لولا الغمر غير زجاج

والمرء لولا الحب إلا أعظم

لو تمسك الهمد أم أصبح رملها

(هراً، وصار مساربها الشباك ما

لا تظنّ محبة من جافلي

المرء لهم يصب حتى يفهما (11)

ويطلب من الإنسان أن يتحلّى بمفاتيح الرحل
الطفرم الذي يصفه بأسلوب على غاية ما يكون
من السهولة والبساطة والوضوح

قالوا: ألا تصف الطفرم لنا، فقلت على التهمة

إن الطفرم، لكما تريح، تمبه، لكمن فيه

وتنهض ضد لقلته، ويغيب عنك فتخفيه

لا يرتضي أبداً لصاحبه، الذي لا يرتضيه

ولذا أليالي سافنته، لا يدن ولا يتجه

وتراه يتسم هزناً، في غمرة الخطب الكفريه

ولذا تمرّك حاسدوه، بكس، وزيّ لحامديه

كالكورد يفتح بالشدا، حتى أنوف السارفيه (12)

والشعر يحب الإنسان الذي تزيده الصباب

قوة وأريحية. والذي يؤدّ الأمل المشرفات، من

المحبت المظلم

أني لأزفسي بالقفس وأحبه

يهوى الحياة مشقة وصحاب

ويخوض عطرأ، كلما شدّ الأسي

يرديه، يترك قلبه الوذاب

وهيول ماء، أين حواء طغد

ولذا طواه اللؤلؤ شجّ شهابا

ولذا المواقف حبيبت وجه الصبا

جدل للمواقف للصبا أصبابا

ولذا لتكّوض صرح أمالي بلس

أسلأ جهنماً من رجاء خابا (13)

ولأنه أبو ماضي يتمسّ لو كس برصكاته،

ن يحقق رعبت ككل إنسان من الصبات

الاحتمالية المتعددة في المجتمع، فليستع إليه

ككيف يورع مهابه في العهد على هذه الفسات،

وهو يشير إلى تمدد الرغبت، بواقعية نقدية لا

تخلو من وعابة ساخرة، ذات مدلول اجتماعي

عميق

خرج الناس يخطرون مهابا

العهد للأمدقاء والأحاب

فتمنيت لو تصاعطني السند

فأفشي في العيد بعض رشابا

كنت أهدى لأن من الصبر أرمالاً

إلى اللثنتين والكسباب

وإن ككل ناري، عبقري

أمة، أهلها ذوو الباب

وأكثر مما يؤلم شاعرنا، أن يعمد المرء
سلوكه السيئ إلى قضاء الله وقدره
قد قرئ الخلق، لكن لم تزل
شريعة القابلة، شريعة الأفياء
حُرِّم القتل ولكن من دمهم
أهلون الأشياء، قتل الضعفاء
لا تزل لي هكذا الله قس
أنت لا تصرف أسرار القضاء (16)
والخبر أن أجمل نصيحة، يوجهها للإنسان
تظل من هذه الأبيات
خذ ما استطلعت من الدنيا وأهلها
لكن تعلم قليلاً كيف تعلمون
كس ودية، طيبها حتى لا تظلمها
لا دمنة، خذها حتى لا تظلمها
لا شيء يذكرك في الدنيا بلا شيء
من الصبي الخمر في نزع دوابها (17)

- 3 -

والآن للفت قليلاً عند المفهوم الشعري،
إليها أبي ماضي، ما هو الشعر؟ من أين يستمد
خمرته المينة؟ وإلى بوجهه أفسسه الروحانية؟
إن الشعر حكما يراه هذا الشاعر ليس نحة
إليه، وليس نحة شيطانية، بل هو حمرة إنسانية
فلنستمع إليه وهو يسأل ويجيب
ما هو الشعر؟ إني ما رأيت الشعر
إلا وجهه يختلف
قال قوم: وحسب يذكرك الله
وقوم: نكت من الشيطان
مثل هذا، وإذا فما حقر الإنسان
شيء للشعر، كما الإنسان

والى ككل شاعر عربي
مسألة من هواك الأقداب
والى كل عاشق مثله الممر
حكم من ملاه في التراب
والى الفداء الجميلة مرة
أرهبها، ضماير الأقداب
والى المؤمن شيئاً من الخلق
وبعض الإيمان للمرتاب
والى حاسدي ممرأ طموهاً
ليقوم الأمل بهم، ممّا، بي
ولوا أن الزمان صاحب عقل
كنت أهدى إلى الزمان حناي (14)
ونأمل الشاعر لتصرفت الأندم، ويوجه
إليهم بعض النصائح
إني تأملت الأندم قرامني
كيف أهداهم، تجد وهزل
لا يخطبون مع الصروف قدامهم
إلا كما شيط ليه للخل
يا صليبي والممر هل زل
إن كنت نامل فيه أو لا تأمل
الشكر أكن ما أكتبت ولقنتي
والحب أكن ما بدلت وقبذ
فيل أكني زبد قلبك مثله
أنا مثله، إن لم أكن، أنا أفضل
الشمس ليه وله ولألاء الخصى
والنيرات ومكتبا التكمول
أما النشار، فله يا صليبي
فرض يزول، وساعة تتقل (15)

التي وجهت إلى روح الشاعر خليل مطران وإلى
القارئ الكريم بعض أبياتها وبدون تعليق

عندما أجدع هذا الكون، رب الملائكة
وربى كل الذي فيه، جميلًا وشميًا
خلق الشاعر، كي يخلق للناس عيونًا
تصير الحسن، والبهاء، حراقةً وسكونًا
قارنًا الخلق، وكأنوا قبله، لا يرتقون
واستمر الحسن في الدنيا، ودام الحب هذا

من سواء ذكر، فيه وقار الكاسكينا؟
من سواء عابد، فيه جنون الثائرة؟
من سواء عائل الله، يتوبًا، لا ظنونا؟
من ترى إله يحيا، تقمات ولحمونا؟
من ترى إله، يفني ذاته في الآخرينا؟
لو أبى الله علينا، وعليه أن يهكونا
عادت الأرض وهادًا، شامخًا وحزونًا
تركت الوحشة والهول، ضيقًا ودجونًا
واستوى النهار على وجه الثرى جرحًا فطينًا
وانطوت دنيا الرأى، فيها، ومات الحلوينا

أي وزني، نومض الشاعر، هذا لشقينا
ولمكنا بعده، في قصص لا ينهيها
وكألمسى الله، مثل التام، مقومًا حزينا (22)

4 -

وإذا ما بعثت على دور المرأة في حياة هذا
الشاعر، وعى قصائده العربية فيها، لتبين لنا،
أنه لم يترك شعرًا عربيًا بل مضى بأمل، لم
يصرفه لخمرة اللغات عند المساء، بل لشوق

أنا من أجله بنيت قصوري
وهرقت السروب باليهجان
أنا من أجله سكبت خموري
وشدحت الأوتار في همداني (18)

والشعر لا يقاس بالماضى وورثه، بل هو
ممس الروح للروح ولا قيمة له إذا لم يكن
مفتاحًا للأذن والوجداني معًا

يا رفيقي أنا لولا أنت، ما وقفت لهذا
كفنت في سرّي نسا ككفت وحدي أكتفى
هذه أصداؤه روحي، فتكفن روحك ألتنا
ما لصوت، أخلقت من دونه الأذن معنى
لمست مبي، إن حبست الشعر أنشأ ووزنا (19)
ويخالف من لا يعرف قيمة الشعر والشعراء
كف يتي

كف خططنا الجهاد، للجهادينا
وهزناهم، لما جزوننا
خبروهم، يا أيها الملقونا
إنما نحن معشر الضمراء يتجلى سر الثروة فينا
والشعراء بحسب رأيه، ولي كفتوا لا
يملكون غير الأحلام فهم أسعد الأنام
نحن أهل الضياع، أسعد خلق الله
حنس في حالة الحرمان
كف زمنا، بشروع من نضار
وقتنا، بشروع من أماني
وانطونا في موكب من ضياع

وسلطنا في شعور من دخان (21)

واوضح ما قاله شعوب عن قيمة الشعر
وعن دوره في الحياة الانسانية، كفن في القصيدة

فكم نعلمني إلى الناس

وتعصي خالق الناس (23)

وهو أحياناً يتمرد بالعواني الحسن بصورة
عامة، في إيلار نشوته بجمرة أشعراء في ديوانيه
الجداول والجمائل

زُد، حني الكوروس يا أيها السلافي

فروحني تخرى بخمر القماني

بالقول في جدولاً من وفام

والأقاني - خمتللاً من حنان

بالقواني - فديتكن - فامسي الشمر

والفن، في الحياة القواني

هذه الخمس، هل رأى الناس وجهاً

مطوا في البهاء واللمعان

قد نسينا سامعها، وسنام

عندما أشرقت وجوه الحسان (24)

وفي إحدى قصائده، يصف الحالة النفسية
للعاشر، وزيد ككن يصف نفسه، في تجربة حب
مر به، حيث يقول

إسألوها، أو إسألوا مُخضناها

أي شيء قالت له عننا؟

فهو في نشوة، وما ذاق خمراً

نشوة الحب، هذه لهاها

ذاهل الطرف، شارد الفكر، لا

حسناً في الأرض، إلا رأها

السواني لكسي تصبته عنها

والأقاني لكسي تنبع شذاهما

وحضرت التسميم في مسمع الأوراق

تجوى، تبتها، شغفها

التأملات بين المحكمه ولكمه بلوعم من ذلك
لم يهمن المرء بل دمع لمسه الحب،
واقطف النداء استجبه لنداء الحية

وهذه بعض المقامع من قصيدة أنه يصول
نمائي

لما لي نمرق اللذات

ما سامعنا البحر

وما نمنا، وما دامت

لنا في المعيش أمان

فإن مؤبنا الشجر

وما أيقظنا الفجر

فما يوقظنا علم

ولا يوقظنا مال

■

أراد الله أن نـمـشـق

لما أوجد الحسنا

والقى الحسب في قلبك

إلا القسما في قلبك

مشيكة، وما كانت

مشيكة بلا معنى

فإن أحببت ما ذنبك؟

أو أحببت ما ذنبك؟

■

لما لي، إن رب الحب

يدعونا إلى النساب

لكسي يمزجنا كالكمام

والخمرة في كأس

ويقدو النور جابنا

في النساب وجلي

كان يلهي من الهوى نغمه الطمأنى

فأسمى يندم من ينهاها

أحسن الحب قلبه، فهو نازٍ

تتلهى، ويشتعل لظلمها

كحل نفسي لا يشرق الحب فيها

هي نغم لم كدر ما مقلها (25)

واقف عند قصيدة بمسوان أنت والكأس

وهي قصة شعرية عن امرء مدرب يس جيهـ

وربما تكن هو الرجل في هذه القصة وربما

كثافت المرأة فيها هي التي وصف جيهـ في

لقصيدة السابقة، فلننتقل إلى بعض القصائد من

هذه القصيدة

أنت والكأس في يدي

ظلمن أنت في خد؟

فلمن شامت لقولتي

فخبت في تمريرة

وأشاحت بوجهها

وأفممت أنثى زدي

ككادب في مهبلي

ملائق في دودي

قلت: مفرواً ذلتها

منورة من ممرير

وجرى الصلح والفرى

فهرما، ففري الحمدي

قلت: الحب مرمز

قلت: لا شيء مرمدي

أنتي إذا

زأل مجدي وموددي

فأجابت لقورها:

أنت، لا الجبد، مقصدي

هل تعيرني لأن

لخالسي، ومعددي

وتلك جماعت ودمها،

كحلم من مبدد

كهم تظن القتون بي

أيهما الزلخ أمندر

أفقت الأمل على

وغد؟ ليس من غد

مبرت وحدي وليس لي

أرب في الترحم

إنما تلك الخلف

هل ليلين موعدي

لم نمت، لا، وإنما

أصبغت في مسوى يدي (26)

ولا غرابية بعد ذلك أي يحول شاعرنا

المعظم بوصلة قلبه عن المواتي الحسن، إلى ما

هو أنفع وأجدي، كما يقول في هذه الأبيات

تبذل قلبي في ضلالتك زخداً

فلا أرب فيه لندر ولا معددي

ولم تخب نار الوجد فيه ولا انطوت

ولكن مرامي صار بالأفح الأجدى

وما قل زهد في شيء سوى حب شيء

أشدّ الهوى تمسكاً أشدهم وجداً

عاش الجمال مشرباً، في الأرض ينشد موتنا

حتى انكشفته له هاتين زخماً وتوكلنا

الله سر هيك يا لبنان، لم يملن لنا

زعموا، سلوكك، لاهم نسبوا إلي للمكنا

فالله قد يمس للمسيء الغفري، والمحننا

والخمر والحسناء، والوتر للريح، والغنا

ومراة النقر للذل، بل ولذات القنى

لكنه مهما سلا، هيهات يسو الموقنا

وفي قصيدة يمولي تحية الشام بحبي مجد
الشام، ويبدع في تصوير نهر بردى، وعطرباء
شهيد يوسيب المعلم

حسي الشام مهتداً وكتابا

والنحلة الخضراء والمحراب

ليست هباء ما رأيت وإنما

مزم ثمره فاستطال هباءا

فلعمد جلى بردى يصفى ضاحكاً

يستعطف اللغات والأصبا

روح أطل من السماء عشية

فرأى الجمال هنا، فعز وذاب

بل لدمع، حور السماء، خرّها

شوقاً، ولم تملك لهنّ هباءا

بردى لكركك للمطاش فارلوا

ويشئ اللهى، فترشفوك رشاب

بلي وأسي في العراق مؤسداً

بعت الحبال، مطامعاً ورشاب

- 5 -

وإذا ما سألنا هذا الشاعر المشرق عن حبيبه
إلى الوطن الأم، وعن موقفه من الفرية
والاعتراب، لأجابه بأنه يستميه وهو في الغرب
بصور الشرق، ويأب في قلبه، ليس والشم على
الدوام

أهها السمائل عني من أنا؟

أنا كالحشم إلى الشرق لكعابي

لست اشكو إن ضحك غربي النوى

غربة الأجسام ليست بافتراب

أنا كالحكمة لو لم تلترب

ما جواها التماس حساً في الضراب

أنا في النحلة (هز وندي)

أنا في لبنان، جوى ولعابي

وبه هبني لبلادي هودة

وليكن للنور في الأخرى نوابي (28)

وهو تائه في الأرض حتى يعود لوطنه الجميل
ليس

ألكان أهيا السحر أن يلهيها

لبنان، والأمل الذي لذويه

نخلاته والصيف فوق حنابه

ودميته، والشيخ في واديه

ومثلي مثلي الأرض عني كنها

— حتى أسود إليك — لرضئ الله

سألوا الجمال فقال: هذا هيكله

والشم قال: بنيت حمري فيه (29)

ويخاطبه ليس أيضاً بهذه الأبيات التي
تستأن وقه وعموب

إنا نرى في ميسلين قد تمت

مخبتها، وتفتت أجليبا

ما كان يوسف واحداً بل موكباً

للتور خلف في الخموس وغابا

هذا الذي اشتاق الكرى تحت الثرى

كسي لا يرى في جنى الأفراسا

ولذا نبا الجيش الكركم بهاجر

حرّ، رأى الموت المحكم صولبا (31)

ما عن قصيدته لميسلين فنبه تمار
بعمويتها وبساطتها وتصاب من التلب والمكر .
بلغة سهلة الألفاظ - واصحة للماني - عميقة
الدلالات.

وهو يلخص جوهر القضية الفلسطينية
حيث يريد اليهود أن يملكوها حكم صلبوا المسيح
المسيح

ديار السلام، وأرض الينا

يخلق على الكمل أن تحزننا

فخطب فلسطين، خطب الملا

وما كان خطب الملا هنا

وكيف تطيب الحياء لقوم

كمنذ عليهم دروب المني

بلانهم عرضة للضياع

وأمتهم، عرضة للظنا

يريد اليهود بأن يملكوها

وتأين فلسطين أن كذنا

وتأين المسروقة في أملاها

وتأين السموف وتأين التنا

ويمح اليهود بالهجرة من فلسطين لأنهم لن
يستطيعوا امتلاكها. بدءاً

قتل لليهود وإشباعهم

لقد خدمتكم بروق القني

ولمست فلسطين أرضاً مباحاً

فتمطى من شاء أن يمسكها

فمن تطاولها بيمر القنا

نمرتكم بمسؤول القنا

ففي المروني صفات الأنام

موى أن يخالف وأن يجهنا

وإن الهجروها فذلك أولى

فإن فلسطين ملكة لنا

وكانت لأجدادنا قبلنا

وتبقى لأجدادنا بعدنا

وإن لكم بمولوا فني

ولهم لنا بمولوا فني

ويتم قصيدته مهدداً ومصدراً بهذا
البيتين

وإنما أبيتكم فلو ميسكم

بأن تحملوا منكم الأكلنا

فإننا سنجعل من أرضها

لنا ومنا، ولكم منحا (32)

ويته العرب بالأخطار التي تحيط بهم. داعي
إيهم لامتلاك القوة، وتجميد مجدهم الحضاري.

فذاك يا وطن المروية غابة

حشدت عليه أراقصاً وكنابا

فبالس لها ماء الحنيد مطارها

وأجعل لملكك مقبراً أو نابا

لا شرح في الأنابات إلا شرحها

فدع الكلام شكافية واعتاب

ونحسد تفنّيش الثرى وبأرضنا
للأجانبى مولدٌ وكراسى
وشيت تقطر بالصورم والثنا
ورقائنا عمودة ، للفاس
كهم صبيحة تلحمر في آلائنا
مرّت، كَمَا مرّت على أرماس (35)
ولكن اب ماضي بالرغم من ذلك فإنه لا
يعقد الأصل بالمستقبل العربي اهتماماً على
الصفات الغربية الأصيلة
إذا الأمل لم يرجع فإن لنا شدا
نضي به الدنيا، وتملوها حمدا
فلن نفوس العرب كالثوب لتطوي
وتخفى، ولكن ليس تُكفي ولا تُصدا
إذا الخطلت رأياً، فما الخطلت هوئى
أو افترقت سمياً، فما افترقت قصداً

- 6 -

والأى ماذا يقول لنا أبو ماضي إذا ما سألناه
هل السماء؟ هل الدي؟ وهل التمنّيب الدي؟
وألف عند مقطوعة من شعره يحدث فيها
عن السماء، واكتفى منها بهذه الأبيات التي يقول
فيها: بأنه لا يرغب أن يبحث في عيب السماء - لأنه
لا يعرف عيب - إلا الصفات والأسماء، فماداً يقصد
بهذا القول؟ هل يعني أن التمسب السماوي لا
تدركه العقول، وككل قول عنه ما هو إلا
تصورات إنسانية تعبر عن الرغبات الدائنية
والظنون الافتراضية؟

لا تسألني عن السماء، فما عندي إلا التمتوت
هي شيء، أو بعض شيء، وحباً ككل شيء، وهذا
كل شيء، له السماء التي يهوى وإن شئت، ككل

شابت حضارات، ودالت وانطوت
اسم، ومجد أمية ما شابت
الأمل مكان لها، وإن لها شداً
تلفقت الدنيا له إصهاباً

ولكن العرب لم يمدوا ما يستطعمون من
قوة فتحكم بهم الأعداء، وهذا ما جعل شعرب
يقول هذه الأبيات الحزينة

هو الموت أن دحبا شهاباً وديمه
وقد منى كل الناس من حولنا أمدا
وإن نكتفي بالأرض نمرح فوقها
وقد ملكوا من فوقنا البرق والرعدا
وإن ينشروا في كل أقرى يندهم
وإن لا نرى فوق السماك لنا بقدا
ذملت ماضيها المجد الذي انقضى
هزلزل نفسي أنه انهار وانهدا (34)
ويقول وهو يتعرق على نار الخيبة والألم عن
حالة أمته وبلائه ما يلي

قد كان لي حلم، جميل، موثق
فأضخته إلى أضمعت نفسي
فكسرت فيما ضمن فيه كأمراً
وشبريت الخيل إلى أمداسي
فرجعت ألحبق ما يكون مؤمل
راج، وأخسر ما يكون الخاسي
نرجو الخلاص بنافس من خلفم
لا نقصد النطق من نقاس
ونقسم ما بين الثرى والثرى
وأمرنا تجري، بدون نقاس
نفسى بلاد الناس في طلب الصلا
وبلائنا متروكة للناس

موزج في نفوسنا ككائنات تركبها الأفعال
كل ما تقصر الدارك عنه ككائن، مهما الظنون
وهذا البشعر الحكيم يحبر من الأقاصيص
للهيبة، هي، يحجب من سأكته عن مذهبه الديني
يما يلي

ومثالاً، أي المذهب مذهبي
ومل كان قرماً في الدنيا أم أصلاً
وأي نهي من سألني القدي به
وأي كتابي من سألني القدي الأظلم
فقلت لها: لا يقتلي السر مذهبي
ولن جئ، إلا كان في عنقه خلاً (38)
ولمحة دية، ولا يعرف الله إلا من خلال
الحب

قال قسوم: إن المحبة إله
ويح بعض النفوس ما أخفاها
إن نفساً لم يشرق الحب بها
هي نفس لم تدرك ما منفاها
خولوني، جونساً و نظاماً
أي شري جهنم ونظاماً
ليس عند الإله نار لدي حب
ونار الإنسان، لا أخلاها
أنا والحب قد وصلت إلى نفسي
والحب قد وصلت إلى (39)

ولذلك يرفض الدين الاجتماعي الذي يتاجر
بالدين وينار جهنم

مهدو الإله ففهم يرجونه
وعبدت ربك ليس تطلب مقدا
ككم رؤسوا بجهنم أرواحنا
ضالمت من قبل أن تنكنا

زعموا الإله دعماً لمذاهبنا
حاشا، وزيك رحمة، أن يظلم
ليست جهنم غير فكرة شاجر
الله لم يخلق لنا إلا الجم (40)
وهو برهمن أن يتعلم صول دية من الناس،
بل يتعلمها من الطيور والطبيعة

تلمذت للإسم في الدهر حبة
ظفني خفاً، وعلمني جهلا
نهاني من قتل النفوس ومنها
زاي خراً مني ففهم بي الفلا
وحسن يروني الإسم في كل ما أرى
وحسن نظام غير ما من سألنا
فصار الزوي مني صفواً وصاحباً
وتفهمهم منطوق، طياء أو مفلن
ومسرت أرى بفخاً ومسرت أرى موي
ومسرت أرى عبداً، ومسرت أرى مولي
إلى أن رايت النجم يطلع في الدجى
لدي مقلد حمري وذي مقلد جدلي
وشامت كيف التهر يبدل ما
فلا يفتي شكراً، ولا ينهي فضلاً
وكيف يزين الطفل وزداً وعسجاً
وكيف يروي المازن الوهر والسلا
وكيف تفدي الأرض الأم نهجا
والجبهه شكلاً كذا حملة شكلاً
فأصبح رايس في الحياة كرايه
وأصبحت لي دين موي مذهبي قبل
ومل نبي كل ما يطلق المقل
ومل كتابي الكون لا صفت لثري (41)

إليها أبو ماضي شاعر يطيل السمعكبر
والت مثل، في الصكوك والطبيعة، في المجتمع
والإنسان، في الحياة والموت، وما بعد الحياة
والموت، وقد طرح من خلال ذلك كثيراً من
الأفكار التي تحمل سمات الفلسفة والحكمة،
ونشير إلى أهمها حكمه يلي

أولاً

الإنسان هو محور الوجود، ومصدر القيم
الإنسية بمفهومه الجدني، ويعده المعوية
وهو يقصد بالإنسان الرجل وشره مف

فلولا ولولاه لما كان هناك من معنى لهذا
الظنون

ما الطكون؟ ما في الطكون لولا آدم

إلا هباء، هائل يهباء

وأبو الهرة، ما أبلن وجوده

وأنتم غلظه، معوى حواء (45)

والجمال هو ما يراه الإنسان جميلاً

ليس الجمال هو الجمال بذاته

الحسن يوجد حين يوجد رائتي (45)

والصادقة تتبع من قلب الإنسان وهكده

أهنا الشاخصي التليقي

تمما التبططة فكمرة

ريما استوتعت الكوخ

وما في الكوخ كفسود

وخلت منها القصور

العاليات المسططرة (46)

والإنسان هو الرمان، أو هو موجة في بحر

الرمش، وليس التراتر الترمية إلا حالات

وهمة، لتسيمات إنسانية

وإليها أبو ماضي يرفض التمدد رهذاً وتمسكاً
وإمبرالاً للناس

ليس التمدد أن تهبت على الطوى

وتروح في خربك من الأثواب

لكنه قتل نفس ممك

من رقة الآلام والأوصاب

لكنه ضبط الهوى في عالم

فيه الفوايه، حمة الأسباب

وحائل الشيطان في جنابه

والمال فيه، أعظم الأرباب

ولذلك مزاء يستد حبه، الأدبوه رهيبة

ويستد ويضع الحضمه مه في حالة

اللائرية ضم بني

فيل لي في الدهر يوم، أدركوا من الحياة

غير أني لم أجد، غير عقول كسات

وقلوب، باتت فيها اللتي، فهي رفات

ما أنا أعمى فهل غيري أعمى

لست أدري؟

إن تلك المزلة مسكاً، وكثر فالتلب راحب

وهرين اللث دير، حبه فريض وولجب

لست شعري، أيمت التلك أم يحين المواسم

طيف يمح التلك لثماً، وهو يلق

لست أدري

إنني أبصرت في الدهر وروداً في سواج

فتت بعد التلى الطاهر بالماء الأجابع

حولها النور الذي يحوي، وفرضي بالدياجي

أمن المحكمة قتل النفس مبرأ

لست أدري (43)

فبين أيها ماضي يقول أكثر من ذلك عن
الحسين.

هم في الشراب الذي تحتسي
وهم في الطعام الذي تأكل
وهم في الهواء الذي حولنا
ويع ما تقول، وما نفعل (50)
وقد هبت الريح مرة والثوب العبري أمام داره
فقدل يحسب هذا العبر

من أين جئت؟ وكيف عشت بهابي؟
يا موكب الأجيال والأحباب
أنا لو رأيت بك القذي، محض القذي
لمتدت وجهي عنك مثل مصابي
لكن شهدت شبيبة وكهولة
ومنى وأحلاماً، بفهر حساب (51)
ويتعلم من الحياة حظه تقول

علمتني الحياة في الفخر أنني
- أبنما كنت - ماسكن في الخراب
خلت أنني في الفخر أصبحت وحدي
فإذا الناس، كلهم في إصابي (52)

ثالثاً

وأم عن سر الموت، ومصير الروح بعد
الموت. فقد لاحظت في شعره ما يلي
يقف عاجزاً أمام سر الموت
وزنت بحسر الموت طعنة الورى
فخلت وكهنت جمجمتي بلا ملحن
فأصلى أمل الأرض ممرقة به
كساكثرم جيلاً، يرحم بالظن
فبالك مفرراً، لم يزل جدّ فاضلي
على كثرة التعميل في الشرح وللق (53)

ميهات لا أرجو، ولا أخشى غداً
هل أرتجي وأخاف ما لم يوجد
والأمر في فكيف أحسبه لنهي
أفما رايت الأصل في الفرح الندي
فهل كبرت، حالة ومهنة
أمسي أنا، يومى أنا وأنا غدي
أنا في الزمان كموجة في زلخي
أنا منه، إن يزيد، وإن لم يزيد (47)
والإنسان هو الموحد والخالق لشقائه وبمته
وذهت لذات الحياة ومفاتها
ورضيت أن ألقى مع الحكماء
فمرقت مثلهم بكلي موجب
بومسي، وأني خالق نعماتي (48)

ثانيها

يلوح لي من خلاق شعر هذا الشاعر، أنه
يلزم بوحده الوجود، بين هذا الطقوس، بظلم ما
فيه، وبين الناس جميعاً، الأحياء منهم والأموات
فها هو يحاطب الإنسان قنلاً
في التراب الذي تنفس عليه
ألف فيها، وهائم لا تسراء
أنت جمل من الكيان وفيه
كثراء، كنهته، كصمما
كالورود التي تعب شذلها
واليصوض الذي تخالف آذاه (49)
وإذا ما قال هو القلاء سابقاً
صاح هذي قيرونا تملأ الرحب
فأين القصور من هود صادة
خضع الوطء، ما أظن أنهم الأرض
إلا من هذه الأجساد

عبدول ن يهد الكتابة عهد قائلًا ل
لا تجزعي فالوت ليس يصير
هنا إياب بعده ولشور
فلذا ملوك الأرض عن إزهارها
وخلال الدجى منا وجهه يدور
فمن ترجمين جميلة، ممطرة
إننا في زواها بلبل مسحور
لو ترجمين هراقة، حطارة
إننا في جناحيها الضمى للشور
ولكن عقل الشاعر لا يمتدح أن يقتنع
بهذه الصورة الشورية للتدخيل
عالمها بالزعم وهي قريرة
ولكم ألسان للوجع للتفكير
حلت على روعي الشطوك كأنها
وكانت أن فرسمة ومسكور
ويضايب ليل حيرته بهذا البيت
هذا ليل ليل النور؟ إنني نلقة
مُرَيتي، أم ليس عندك نور؟ (57)

ج - ويبدو أن شاعر في مصير الروح قد
استقر حيرا على روعه أن خلقه وقد ورد
هذا الرأي في ديوانه الحمائل الذي صدر
1946م في حلة أقيمت لتكريم صديقه
الشاعر جورج صيدح، في نيويورك، بسمه
يفاضل هذا الصديق بهذا البيت

ومستقي روعي وروحك بمنحا
تقني الهاكل في الإله المامي (58)

رأيا

واصل إلى أمول القصائد عهد هذا الشاعر
وأكثرها أهمية وعمقا وفلسفة، وهي قصيدة

ومصاحبا، مسامحة الله، لا يؤمن بالحياة
الأخرة، فالإنسان بعد موته يبقى جردا من هذا
التصور

ما لي بالوت هذه القصائد
إن نهائ هذه الحروا (54)

فمن حسب العهد دنيا وأخرى
فلذا رجل عقله أحول (55)
وما عن رأيه بمصير الروح بعد الموت فتد
مر بهراحل ثلاث

في ديوانه الأول الذي صدر 1916م في
نظرة الفلسفة المادية حيث يقول

فلذا القاتل، إننا خالدين
كلنا بعد المردى في بن نبي
ليس للروح سوى هذا الجسد

معه جانت، ومعه ترجع
لم تكن موجودة قبل وجود
ولبذا حين يمضي للبحر
فمن الزور الموثى والفند

قولنا الأرواح ليست كمنز
لثلاث الأفيام ما كانت خمين
فلذا ما ذهبت ثم يرق في (56)

ب - في ديوان الجدول الذي صدر 1927م
يشك في رأيه السابق ويتحير في أمر الروح بعد
الموت في قصيدة الدفعة القرم - من هذا
الديوان يورد هذا الحوار الممتع حول هذه المسألة
مع روحه حيث يكتب روحه لذكر الموت
وتقول

أكلنا نموت، ولتخذي أحلامنا
في لحظك، وإلى التراب نصير.

قد مكنتك البحر يوماً، هل أنا يا بحر ملصقا؟
 أصبح ما رواه بشهم، علي وحسنا؟
 لم أرى ما زعموا زوراً، وريثنا وأحسنا؟
 خضعتك أمواجه مني وقالت
 لمست أدري
 ترمل المسحب فتسلي أرشنا والشهرا
 قد اكتفك، ولنا، قد اكفنا الثمرا
 وشريكتك ولنا، قد شريت المطرا
 أمواباً ما زعمنا، أم ضلالاً؟

لمست أدري

إني يا بحر، بحر، شامئاه، شامئاه
 القند المجهول، والأمس، اللذان اكتفناكما
 وكلانا قطرة يا بحر، في هذا وذاهنا
 لا لتسلي، ما قد، ما أمس، نتي

لمست أدري

ثم يعمل إلى شهر، اجتماعية ديب، عن
 التمدد في السير عرله وزهدا، فينتقد هذه
 الظاهرة، حكما رائف في موقفه من الدين
 وبعد ذلك يصور المشابر في حكمته الموت،
 إلى أن يصل إلى بعض الظواهر الاجتماعية،
 فيقارن بين القصر والفقير بعدة مضامير منها هذا
 المقطع

لم أجد في القصر شيئاً، ليس في الكوخ المهين
 أنا في هذا، وهذا جد شكلي ويتولي
 وسجين الشائدين: الليل، والصبح المبين
 هل أنا في القصر، أم في الكوخ أرى؟

لمست أدري

ويتحدث عن المصير الإنساني بعدة مضامير
 حذر منها للقطع الثاني

الطلاسم في ديوار لجداون حين يطرح عمق
 التمازلات عن مصير الإنسان، عن الظواهر
 الضوئية والطبيعية، وعن التجليات الاجتماعية
 والمضربة وبكثير الأسله ونكهة لا يحد لب
 سوى حوار واحد لمست أدري، إنه لا يثبت ولا
 يسي بل يسير متراجعا على طريق الاختلاف
 واللاإدجية، متعلقاً بشواك الشك والحيرة،
 والقلق الملمعي الذي لا يهدأ، ولا يستقيم
 فليس مع هذا التمازلات في هذه القصيدة،
 ولنشرب ما نستطيع من خمر عشيقته
 المتزججة

تبدأ القصيدة بهذه المقاطع

جئت لا أعلم من أين، ولكني أتيته
 ولقد أصبحت هداسي طريقاً فضيت
 وسأبقى سافراً، إن شئت هذا أم أتيته
 كهف جئت؟ كهف أصبحت ملرتي؟

لمست أدري

أجند أم قديم، أنا في هذا الوجود؟
 هل أنا حر، طليق، أم أسير في قيود؟
 هل أنا قائد نفسي في حياتي أم مقود؟
 أتمنى أنني أدري - ولكن

لمست أدري

ملرتي، ما ملرتي؟ لطويل أم قصير؟
 هل أنا أحمد، أم أحمق فيه وأخور؟
 أنا المائل في الدربة أم الدرب يسير؟
 أم كلانا ولقاء، والدمع يجري؟

لمست أدري

وبعد أن يسأل عن الحالة التي كان عليها
 في عالم الغيب، ينتقل للحوار التمدد مع
 الظواهر الكونية والطبيعية، فيصور البحر
 بمقاطع كثيرة، أختار منها ما يلي

ككيف أقدم، إذا غدت عليلاً؟
هو صبيته على الحياة قليل
من يظن الحياة عبثاً قليلاً
كسكن منزلأ في حشبه يتكسى
لا غرباً في الليل يحكي المثلولا
أيها الشاكي وما بك داء
كم جميلأ ترى الوجود جميلاً (59)
وهو القتل يمناً
لحكن حياتك كملها
أملأ جميلاً عنها
ولجمال الأملام نفسك

في الطهولة والصبا (60)
وبالرغم من هذا فإنني أشك في تقاؤلية هذا
الشاعر هل يتأمل فلسفي، يجب أن يؤمن بالتعابر
الحوادث على البشر في هذه الحياة وتساؤلاته
الكثيرة في طلامسه التي رأيها لا توحى
بدللك نعم. إنه يدعو للفرح، ويحاول أن يزرع
البسمة على ثمر الحياة، ويقول عن نفسه
أنا من قوم إذا حزوا

وجدوا في حزنهم طرباً (61)
ومهما قال فهو لا يمتلك القدرة على تحويل
الحزن إلى فرح وبكفه يستطيع فهمه. يظهر
بالمرح ابتداءً لشاعر الحزن عن الآخرين.
هل عمد شعرت 'بو ماضي' أي تعليه
شؤمه العميق فلسفي بشي ومثل القبول
المسطحي الجماعي؟ ربما. وب رجع هذه
الترنم وقد يحكي من الأملح أن استعير الجواب
من طلامسه، لأقول: كنت أدري

أترام بلوقاً، أو مثن حيداً وتولري
أم تراء سكان مثل الطير في سجن طنارأ؟
أم تراء أدمع كالأوجة في قمبي وعارأ؟
هاتأ أبحث عنه وهو ضها.
لمت أدري
ويحمل أخيراً إلى الصراع في أعماق النفس
الإنسانية وهم تكبر التساؤلات وتردد المقنع
ويظن محدود هذا البحث أكتفي منها بما يلي
ككلما أيقنت أنني، قد أمطت السرّاني
وبلغت المر، سري، ضحككت نفسي مني
قد وجدت الهام والحيرة لكن لن أجدني
هل الجهل نوم، أم حبيب؟

لمت أدري
أنا لا أذكر شيئاً، من حياتي الماضية
أنا لا أعرف شيئاً، من حياتي الآتية
لني ذات، غير أنني لمت أدري ماميه
هيتي تعرف ذاتي، كنهه ذاتي؟

لمت أدري
لني جئت، وأمضي، وأنا لا أعلم
أنا لفر، ونماني، كصبيتي ملسم
والذي يوجد هذا القتل، نزل ميم
لا تجعلل ذو الحبي من قال لي،

لمت أدري
خامساً
و حبره هين كثر الدارسين لهذا الشاعر
يعشونه، راند متعلين في الحياة وذلك اسطلاف
مما يقوله في القصير من شعره
فهو القاتل

أيها الشاكي، وما بك داء

شواش

- 1 - الجدول - دار الملايحين - ملك - عام 1967 ص 99
- 2 - الجدول - دار الملايحين - ملك - عام 1967 - ص 39
- 3 - الجدول - ص 27
- 4 - تبر وتراب - دار الملايحين - بيروت - ملك - عام 1946 - ص 41
- 5 - تبر وتراب - ص 82
- 6 - الجدول - ص 77
- 7 - تبر وتراب - ص 91
- 8 - الجدول - ص 39
- 9 - الضمائل - ص 87
- 10 - الضمائل - ص 58
- 11 - الضمائل - ص 88
- 12 - الضمائل - ص 111
- 13 - الضمائل - ص 14
- 14 - الضمائل - ص 47
- 15 - تبر وتراب - ص 88
- 16 - تبر وتراب - ص 91
- 17 - تبر وتراب - ص 59
- 18 - تبر وتراب - ص 49
- 19 - الجدول - ص 7
- 20 - الجدول - ص 73
- 21 - تبر وتراب - ص 49
- 22 - تبر وتراب - ص 169
- 23 - الجدول - ص 30
- 24 - تبر وتراب - ص 50
- 25 - تبر وتراب - ص 53
- 26 - الضمائل - ص 146
- 27 - تبر وتراب - ص 35
- 28 - تبر وتراب - ص 75
- 29 - الضمائل - ص 142
- 30 - تبر وتراب - ص 10
- 31 - تبر وتراب - ص 11
- 32 - الضمائل - ص 166
- 33 - تبر وتراب - ص 17
- 34 - تبر وتراب - ص 36
- 35 - تبر وتراب - ص 76
- 36 - تبر وتراب - ص 38
- 37 - الجدول - ص 23
- 38 - الضمائل - ص 79
- 39 - الجدول - ص 106
- 40 - الضمائل - ص 91
- 41 - الضمائل - ص 81 - 82
- 42 - تبر وتراب - ص 107
- 43 - الجدول - ص 148
- 44 - تبر وتراب - ص 44
- 45 - تبر وتراب - ص 44
- 46 - الضمائل - ص 172
- 47 - الجدول - ص 77
- 48 - تبر وتراب - ص 41
- 49 - الجدول - ص 103
- 50 - الجدول - ص 36
- 51 - تبر وتراب - ص 24
- 52 - الجدول - ص 52
- 53 - الضمائل - ص 109
- 54 - الجدول - ص 103
- 55 - الضمائل - ص 36
- 56 - جورج صيدح - أدبنا في لبنان - ص 184
- 57 - الجدول - ص 78 - 184
- 58 - الضمائل - ص 211
- 59 - جورج صيدح - أدبنا في لبنان - ص 61
- 60 - الجدول - ص 61
- 61 - الجدول - ص 28

هنا دمشق

□ محمد إبراهيم حمدان *

هنا دمشق.. هنا التاريخ والتاريخ
هنا المصممة المصممة
لا فرق.. فالقلم السمعاء واحدة
هنا الرسالات التي رطبها.. وهنا
هنا الصليب لائل.. والهيل هنا
هنا النجوم هوى.. ما قبل صاحبها
هنا الجراح صباغات منقطة
من آية النور أوجت ألف فلكة
جنات عين بقايا من خيالها

هنا الكمال.. هنا الأنعام والودار
هنا طي^١.. هنا الوقت.. هنا عمر
على هدايا تلاقى الله واليه
الأنبياء إلى محمد المكي هير
مهد إلى قباة الإسراء يثمر
وتسجد الخمس والأفلاك والتمير
هنا المرباب سمع.. والندى مطر
هسبعت باسمها الآيات والسمور
والنار من غضب القهواء تستمر

لو راود الشعر غير الشام قافية
كحل الحروف بنات الشام من ازل
الشام قبلتها الأولى وعكبتها

تأبى التولية.. ومرش الشعر يند
والمخفق والخطق والإبداع والسمور
والنيرت والركن والأستار والجمور

* طاهر من سورية.

لولا هولاء لما كان الهوى ابداً
لا تماثوا الشام من أسوار عرواتها
إن ترفض الشام أفلالاً وأربطة
وعد من الله والآيات محكمة

ولا استراح طيس أبوابها السمر
فالشام واحدة حين السوى لَمَر
فالله يرفض.. والأديان تحتضر
إن الشام يومئذ الله قد صبر



بما شارب الجهل - لا دين ولا خلق
قل لي بريك أين الدين من بدع
أم أي شرع قضى تدمير حاضرة
من اليمن الدين يوماً من جهالة؟
كنى غملاً - فللإسلام حرمة
شوهم الدين والأخلاق كسي تشدوا
لا الله يرفض بقتل النفس أخمية
ما كان صاحب رسول الملل دمس
كفل الرسالات توحد شريعته
الحب في الدين دين لا مرأ به
شوهم الحق ديناً والسفاهل هدى
أي التبرر والأنبياء مومسدة
أي الجنان لسفاح وموتفاه؟
لا جنة الله دار البقاء - ولا
منهلك الجهل - لا دين ولا خلق
تكد من حقدنا الأحقاد للتحرر؟
من سفارات مناعا التور يتخرر؟
ولمة الجهل لا أقبلي - ولا تذر
ومسورة الفتح في الإسلام تحتضر
ما تنزل الله أو جاءت به العبير
ولا الرسول ولا الإيمن والتذر
من كينفاح ولا جادت بهم قطر
ولرسولون على درب الهدي ككر
والحكومات بين الفصل والمبر
وما امتدى حافد في الدين أو أشر
والقلب في همه والمقل معتبر؟
أم أي جور لمن بالحرب قد كثر؟
منهلك الدين بالأجساد للتحر



هنا دمشق.. هنا قلبك.. هنا وطني
 ملال الخمر أمراض على يودي
 أهل النفس بجوى من ضناكرها
 كهم أممكر المشرق في محراب روضها
 ماذا جرى يا ابنه التاريخ إذا أنقضي
 فأنقضي يا ممدود لماتت بهما
 بني النماذج.. بني نهج.. وليس لهم
 إن قلت يعرب - يا بني يعرب تسمياً
 بأهوا المروية والإسلام واستهوا



يا أمة الجهل ما أنفت أبدا لب
 حتم الظنم فلا حذر كحذر
 تأني السماء .. وأبناء السماء هدي
 من "مروخاي" سرى في ثوب عاهرة
 تبت ثوب على الأحقاد قد مردت
 قريبي.. ولا أنفت الأموال والحرر
 وليس يجدي إذا حتم الردى حذر
 أوحى به خدام الظلمود والخزير
 واليهن بالمهر يستلبي ويفتخر
 وتسب من قال يوماً أنكم بشر

اكتشاف الأشي

□ متحد حد يله *

وورثت من أملي
 جهلي
 بمجهمل الأسباب
 بلزول روجي ككوجي مغمم بالضباب
 وينقصني حليماً وديناً
 ومكفكتني بما فُكُنت من ثياب
 وبافسكار توجع قديسي
 إذا فكُنت منها الاقتراب
 ويلوم اصبح المذاب
 حين يبرز برعم رقبتي
 من حلق الثراب
 لذا
 مكنت مدمنة للجواب
 لحووجي من أملي جسداً
 لا يمن إلى الإيذاب
 لم التقت لإشارات طوقية
 تمزج بروجي ثلة الانسحاب
 ولا تندب أمي

غريبة من الدنيا
 ألتفتها بخشين من شياپ
 ونسيت مفتاح موملي الأصلي
 فوق ظهر المسحاب
 وحين أردت أن أهود
 سقطت من سماء الوجود
 مكلمين مجهولي بدمع مذاب
 حين ينشف جسدي
 يفتت قلبي المذاب
 وحين أملر
 أرق مكنتي خلعت ما علي من إهاب

وسميت أنساً لكنتي إلى الأصل لاقتراب
 ذاتنسان يؤمئني حين أكون اقتراب
 والنسيان يقريني حين أمد نفسي للثياب
 والله يتركني وحيدة لأهرف الأسباب

يُكلمني الآخرون بصوت من ثراب
 لهميثوا بهيال صوتي فتعلق بالجواب
 فأنقذهم وقفة صمت على روح ففكرهم المهاب
 وأضغ صوتي في مسامعهم ككبد، يستجاب
 فأجد صوتي بين ضوئهم غاب
 فأصمت لهم لأن صوتي غملاً ولا يحتمل
 الصواب
 بل لأن الصوت حتى يأتي بالاكتمال

مشرون عاماً
 كذبت أنثى
 ولم استلمع للنفس الإجاب
 مشرون عاماً
 ولنا أرفع من ملعية الأنثى
 التتلب
 لأمس وجه الجواب
 من أمي؟
 من أنا؟
 من هي؟
 تاء التأكيد اليوم بمن الصواب؟

يقولون أننا
 نفس آدم حين مولت له
 موطئاً بمحكم المراب
 ولنا للمعدات المأبىة
 المصح للمأبىة الغياب
 ولنا التنازع القلق

ولا لحكمة هجان على ينما شاب
 ولا لأخوة ذراعها القصر
 من أن تملق برد الارتباب
 فتقطع قرأت خروطة روجي
 وكشفت عن أذني الإجاب
 وحين
 أدركت أن الناس أصغر من كتاب
 وجوابهم أكبر من حجم الارتباب
 خلوت بسطور كتبي لأشبع ظمئي للجواب
 وسأله ما علي من الإغراب؟
 ومن كل هذا الاختراب
 فقال:

مهلك مفعول فيه فعل الأقدار
 وإرادة صغرى قد لحسنج فيها الاختيار
 أو تخطئ حيناً مشيئة الصواب
 والله يتركك وحيداً تنمى الأسياب

منهوني بفكر موحّد اللون والإجاب
 فضع لقردي وظن لوني شاب
 بت لا أجرب مهرياً
 كعبلاً يوجمني قتل المتاب
 ولا أتم ظبي خوفاً على نبضه أن يهاب
 فالتهمز إلى زاد من حبه هتموا له كشف
 حساب
 وصرت هرجاً موجلاً أطلق على نفسه التباب
 وحين

والوجه المستجاب

ظهرنا على بديهة اللا

لأنها محترمة وتستحق الثواب

ثم لتتقلنا لزوج مرتضى

بحكم خدمة القبول والإيجاب

وكنا الزفرة المطمئنة

لدم الأتولة للصاب

□□□

ولكننا أيضاً

احتواء حواء

لمنى عميق الثياب

فلمن المربيات

لفكرة لمعت المشي

بأيدنا على خفى الجوارب

فكنا وجماً مفصلاً

كجهل يحمل ذكورة التراب

ونحن المتهبات

كحجاب المطر رجالة

على قنطرة السحاب

وهكذا لا ممود لاله

سوى لقم وردة يستجاب

ونحن مذاق الجماليات

مرآة تفسر معنى الثياب

وعنق ينضج بالرؤى

على أرضنا ينهر الشهاب

ونحن للكتبات

من رجل لا

يريدنا زوجات للآتياب

ولا يحكمنا فيها المصدى

أو

ينرخ من هوائنا الذباب

يل رجلاً تلماسى يمدته

إلى المدل فيها :

شريرة الغاب

ونحن للومنات

بوجودنا كهمراج للأعلى

وإن بين ضفاف روحنا كتاب

لكل أدولتي

ليست سؤال وحيد

الجواب

لكنها معنى

عميق الثياب

الغربة حجاب

□ سمير حماد *

1

عندما فتح إله اللذلة عينيه،
 رأى الماشية في الدروج تفرح،
 والنباتات والأشجار تزعمو،
 رأى الطيور تبادر أمشاطها بفرح،
 وهي بأسطحة أجفحتها في الزرع،
 رأى الحملان تقفز على حوافرها،
 ويهتف كلٌّ ما يندب ويرفرف بأجفسته،
 عندها أشرقت المعن، وصفا القلب،
 في الكون كله،
 وصاح إله الخوف مضاملاً إله الغربة وللذلة؛
 إذا طرأت، فتح قريباً..
 وأجابه سيّد الطواحين.
 (أنا من أموى ومن أموى أنا
 نحن روحان حطنا بقنا)

2

لو كنت قادراً على امتلاك الرموز،
 لكنت قادراً على امتلاك الكون،
 قال قبلاي خان للكل..
 لكن يا مولاي،
 في ذلك اليوم الذي ترنو إليه،
 ستصوِّك لنت إلى رمز من الرموز،
 هكذا أجابه ملوككو المحكم..
 إنها الذئبة، حكماً جزت مدى منها،
 رابت مدى..

3

نالم وقلبي مستهف،
 رأسي مملوءة بالكوابيس،
 زمكيني، أنا العالق للتركيب،

* شاعر من سورية

هذي المفقور التي تحت جلدي،

فوق جلدي،

ميلي عليّ، كهمج من الموسم الجيليّ

دعي جسدينا، يندلقن على المشب

دعي عيتك تحركن قلبي.

بلسان من وورء

وتشملان الأفق بالآر...

دهيما تجفّقن البحار

وتحرقن الهامس...

4

مصوم أنا تحت قبة من نور،

أجلس على كبرسيّ من ظلمة.

أعترف بما هو أبعد من اللثة بكثور.

بما أعتزّلي...

ثمّ أخرج كمن يخرج من النور إلى الظلّة

رأيتي -جواب،

وجوابي رؤية،

روح بلا جسد أو جسد بلا روح،

لست أدري...

من رأني فقد رأى...

أحبائي

 □ رجب كامل عثمان *

لماذا أنيها المريب
 ألسنا ملصقكم كسنا
 وما زلنا لذات القوم نتنسب
 أجهوني
 لماذا أنيها الحزب
 وهل أنتم، كلما قلتم
 دعاء محبتي كفتكم
 وما زلتم
 لشقاء لأهل قشتام
 أم الأيام..
 ما عادت هي الأيام
 والأحلام ما عادت
 هي الأحلام
 أناسكم - وأسالكتم
 بكل مقنني في الكون-

لماذا تزهو الدنيا
 وتخضر المواليد
 لماذا تورق الأشجار..
 والأحزان في وطني
 وما من عاشق في الكون
 تمنيه القاسم
 لماذا كل هذا الصمت
 هل بحثت حناجركم
 وما عادت لتسمعكم
 لماذا صمت الأذن
 والأذن
 على وقع ارتعاش الروح
 والوجدان
 لماذا يقتل الإنسان
 في وطني
 لماذا يقتل الإنسان؟

وقد أدركت منذ البدء

أنك جرحي الدامي

فهدلك أنت

لا حزن ولا حزن ولا مله

ولا حزن ولا حزن

ولا حزن ولا حزن

لأنك زينة الدنيا

وملك سويلد الفجر

وملك سويلد الفجر

أما لك

لماذا كل هذا الحزن

هل ماتت صمالككم

أنا يا حبيب

لم أسرف بأحلامي

ولم أغرق بتأويلي وأحلامي

ولكنني . أرى أنني

بدأت الآن

أدرك سر الأمل

وعن الجرح في صدري



قصيدتان

□ محمد الحسن *

أخواتي للتأديني

لاحتجاج حياتي

كم تملكت بالقطار المسافات كنهم

ورأيت الكون دوني

ورأيت اللاتهيئات بذاتي *

ككيف أحتاج لشيء ؟

ما الذي يلا الشيء موجود لأحتاج إليه ؟

وأنا أين لأدري ؟

ربما كتبت على دجيم بعيد أجلس الآن على

الشاطئ

أو أحرق أشمالي على النخل

ولا أفضل شيئاً ما هنا الآن ..

ألا يوجد دخل خارج الأرض ؟

ألا يوجد شيء ؟

* شاعر من سورية

سبات

نحن لا شيء يقولون ..

وأدري أننا شيء

ولكن

لست أدري ما هو الآن ؟

مساءً

تزعج السماعات كفي تملع وقتاً

ومصباحاً

يهرب الوقت على جنح فضاء

ويلا قطرة ماء خارج العالم أجلس

شارداً وسط فلاة ؟

هل عليّ الآن أن أحيا كما يزعم كوني

ما هنا ارسم يوماً رثماً أصبح فيه.

وأرى خلف هياكل غارق في زوالة التماثيل

وإذاً من أجل ماذا كل هذا الكون يمتدّ -

ويمتدّ ..

ويمتدّ قليلاً ؟ ..

أ هو لفرّ ؟

أم كلامك في التواضع نفاذ ؟ 11

نحن لا شيء بقولون

وأدري أننا شيء

ولكن

لمست أدري ما هو .. الفجر يهبط

والقطرات التي تكفي من الليل متمضي

ومع الوردة انمسي أننا شيء

وأنا

تترادى في المواجه على شكل هوا ؟ 12

دائماً أحرب مني

دائماً أخلع كفي أمضي مع الضوء صفائي

أي وحشي يمدّ لم يهرب بعيداً

من قتالي يذمر الأعر

بأنواع سيوفه ورمحه

ذلك في همق ذاتي

ليست لنا لم تكن شيئاً

ولكن

ليست لا تفعل إلا أن تمتد القلب - إن شاء - ببعض

الصرات

نحنُ ها نحنُ .. أربنا

كيف لولا أننا كنا أربنا ؟

ليس يبدو الأمر محملاً على منتج وجوه

والذي يعني كثيراً

ليس يعني أي شيء

هو ليس الذات في الدرب

ولا درب إلى أية ذات

أنا أدري أننا شيء ولكن

قبل أن نصبح شيئاً .. أين كنا ؟ 13

ولماذا ها هنا نحن ؟ وأيننا ؟

وهل نحن هنا الآن ؟

وهل نهبطنا غير سبات ؟ 14

أقول

لنا الكلام يُطلى لكي لا يضيع

فلا يحفظ الشيء غير الملاء

ولا يملأ النفس غير السلام

أقول لمن يفهمون الكلام

سواءً إحاطة بكون للماني

بتلك الرسوم التي لا تملأ إليه إشارتها على الكلام

أقول لمن يفهمون الكلام

تباتت الحقن بذات الوجوه .. بماء السماوات

يُسقى

فيلمو

ولتحنن من أجله .. من تكلمها - إليها .. على

موهر من شراخ

ويحيي موات القلوب

وليس اليقين بهذي الذوات

سوى عومج

على مصاري الحرام

تردى من الألق فوق الركبان

■ ■ ■

هذالك مكان الوجود المجد

وحكنا نرى على جميع الزوايا

ولا شيء غير الوضوح الجميل

وحكنا ننزل الكلام الأميل

وضام ..

وزالت ليلي الشهور

زهور الروابي وضوء النجوم

وسهر ندامات ليل الكروم

وهل الثمار على كفل ضمن

وغلو الفصول إلى ما يران

ومائل وذ يعمق الوجوه

وحب يهبط بنا

وابتسام

فيانفصل تصدأ هذي الميون

ويروج عود الأسرار

ويرمى على كحل وجو فقام

سلام سمر المحذور الكبير

يلم حطماً يشير إلى ذلله بالوجود

ولا ثابت غير ذاك المحذور

ولا حائل غير هذا المحطام

هناك من قبل كيون النحور

ومن قبل ما يتشور

أو منام

{ أنا } جه منى للكون صراح اللعين

وحكائت { أنا } للحكاه الوسيم الذي

استوطنته خطايا الأنام

أقول عن يفهمون الحكلام

شمس جديدة

□ عبد الكريم يحيى عبد الكريم *

أهلاً ونحسبنا السعيدة والبهجة
سأعيش فيكم مرة أخرى حياتي الدائمة
سأعيش فيكم مرة أخرى طفولتي السعيدة
وبراحة الأجداد أذكركم الغائب:
إلى الكرم لم تقطع شجيرات العنب
واللوز ما زالت الزمعة تفتح عن ثوب
والزيتون - الزيتون - الزيتون
الزيتون حبيب نبع لنا من قبلها وما هو
ناضج
إلى سرة الثمر الحلو
أختي: سئمت تحت ظل الدالية
ونملق الأرجوحة الخضراء إلى الكفة
نصبر! يخطف من بيننا الثمن والعلوى..
(صبا) كم أنت مسكينة
أنا (سلام) ذلة بني قصوراً من ورق
ويهدأ
يرفو إلى نار الشفق
يبكي على (ذو) الذي أوداه قطاع الطرق
فأقول له:

أصحو على زهر جديد
أندي بو.. أزهو بو..
والأرض تزهو من جديد
يا شيملة تبتاحي.. تفتحي
الفل لم يهرس، وظل الورقة يسمد مثل صتيار أبي
والهاسين هذا عصي
لكنه يرقى حياً طاهراً كخضار نبي
فرح عظيم يفتحي إلى داخلي
فرح أنا
فرح يضيء الأرض يزرع من جديد
يهب الوليد إلى الوليد
رحل الظلام
أبت إلى أحشائها الأولى ترائيل الحمام
والأرض غطتها كزيتات السلام

طرب أنا
طرب لداو الروح ضامت من جديد
أهلاً بيهو طفولتي..
أهلاً بتراب المصالحير الرقيدة
أهلاً بكولاد البنفسج إخوتي

* شاعر من سورية

(لوقا) دنا

(لوقا) دنا

لكن قولي دليماً لا يُنفَع

مَنْ يَمْنَعُ

أَنْ يَكْسِرَ الْأَفْصَانَ... يَرْشِقْنَا بِأَجْهَالِ الصَّنَى..

مَنْ يَمْنَعُ؟

فَرَحَ أَنَا

فَرَحَ بِيَّتِي مَهْرًا... فَرَحَ بِيَّتِي عَهْرًا

فَرَحَ بِدُفْعِ الْبَيْتِ... قُلُ الْبَيْتِ حُلُمٍ مِنْ جَدِيدٍ

مَا زَالَ بَيْتِي قَلَامًا هَوَى الْمَنَمِ

هَوَى الْأَلَمِ

ما زال بيتي هوى فوق سطح الأرض.. يتهوى بالفتن

الباب حين الباب.. حين هوى..

ما زال يظهر القدوم من القباب

أحبائهم رجوا من الموت الغريب.. من الباب

لو كان من طين لمانق صيرنا

لكنه باب الحديد

أهو الذي يمدو كهيئته دالية

ألم أن روحاً ثانية

وكنت هنا لا داخلي..

يا بادية

أنا قد خلقت وقد خلقتنا من جديد

الباب يفتح يا أنا؛

هنا ادخلي

هذي (السيوف) ⁽¹⁾ كما تركنا.. معلقة هنا؛⁽¹⁾ بفت رية.

عجياً.. ككأن قد تركنا البيت منذ ههنا

لا شيء فيه قد تقوّر؛

غرفة الأولاد ماجة..

وهذا دأبهم.. هذي حيلهم.. نفساتهم..

ملابسهم.. هنا أصواتهم.. هي لا تزال هنا كما

كأن تركنا

وهذا باب غرفتنا يمح بالدم من زفرنا الرأسي..

وهذي غرفة الأحلام..

غرفتنا كما كانت..

أرجلكم لم يزل فيها

وحلمكم لم يزل فيها

وحلمكم لم يزل فيها

سأصرخ بالشعاع الأرضي؛

ها هنا

إلى أماننا هنا

واخصان الحياة

فرحت بنا طير..

وياركنا النبات

انشويتي؛ إني لراك

تلفت منك

أن تحهدي الشجرلك الصغرى على

سطح النضام

سطح الشموس وسطح أطياف النعام

هنا لتسمع منطقتنا: الله.. ما أبهاك يا سطح

البساط والبراء

الله.. ما أحلاك يا سطحاً

لمنته السماء

الشجرلك الصغرى تنوي إلى يدك

أصمُّ البَيَاتِ الدُّرُكُمْ تَهْوُو إِلَهَا
أَمِيدِي الْهَلَسْمُجْ لَمْ تَنْزِلْ رِيَّا - وَهَذِي لَمْ كَلَامِ
لَتَرْشُ بِلَا الذَّهَبِ
وَالِهَاسْمَةُ دَالِمًا هَلَمَّا إِلَى مَا الطَّنُونِ
فَلْتَضْرِبَ مِنْ مَعْلَمِ الْبَكَاةِ شَيْئًا
لَرَدِيهِ عَلَى احْتِرَاقَاتِ الْجَفُونِ
طَرِبَ أَنَا
أَشْدُو كَعَصْفُورٍ مَنُورٍ
فَدَ خَلَّ بِهَرَبٍ مَاكِنَا
يَا لَلْفَتَى - لَلْحَبِّ - لِلْفَرَحِ الْكَبِيرِ
وَحَلَّ الطَّلَامُ إِلَى مَقَامِهِ الْمَسِينَةِ
وَتَسَامَعْتُ بِنْتُ الْحَقِيقَةِ
فَرَحَ بِأَنْثَى الْأَفْهَاتِ الْهَلَوِيَّةِ
وَجَعَتْ إِلَيْهَا ذَاتَهَا
وَجَعَتْ إِلَيْهَا رَوْحَهَا وَصَفَايَا
وَجَعَتْ إِلَيْهَا أَرْحَتَهَا وَسَمَائَهَا
وَيَحَارَهَا - يَبْدَأُهَا
وَمَبَاهِجَهَا وَمَسَامِيهَا
وَجَدَتْ الْخَيْرَ عَطَرَهَا
وَجَدَتْ الْخَيْرَ زَهْرَهَا
مِنْ يَمَنِ كَابُوسِي الْفُلُوسِي الْحَامِلِيَّةِ
وَجَعَتْ إِلَى عَادِلَتِهَا
وَجَعَتْ إِلَى جَارَتِهَا:
لَهَا جَارَاتِي عُنَا أَخِيرًا مِنْ وَهَابَتَا الْهَمِيدَةِ
كَكَيْفِ الصُّقَارِ؟
وَجَعَتْ لِرُكْبَتِي بَيْنَنَا
وَتَضَيَّفَ لِمَسْنَاهَا الْحَقِيقَةُ

رَجَعْتُ كَمَا كَانَتْ مَسْنَاهُ
أَبَتْ تَحْمِلُ لَوَائِيَا
تَرْهُو دَوَاكِرُنَا الْهَرِيَّةِ
أَبَتْ تَنْسَلْنَا وَتَنْشُرُ خُرُنَا لِلْحُلُولِ -
تَكْوِي حَلَمَا - وَكَتَابَ لِيَامِي الْهَرِيَّةِ
رَجَعْتُ إِلَى أَشْجَارِهَا الْعَمَّا - إِلَى أَهْلِهَا -
أَمَلِيَا
رَجَعْتُ لِنَسْكُفَا - لِنُفَرِّقُ لَرِيهَا
أَبَتْ لَكْتُ الْخَبْرَ - لَلْخَبْرَةِ عَلَى سَطْحِي لِنَشْرُفَ
الْهَمَامِ
أَبَتْ تَهْوِي الْفَجَرَ - تَقْرَأُ وَزَيْدَا أَوْ وَزَيْدَا.
تَدْعُو لَنَا
أَبَتْ لَوْدِي لِي الْوَدَى قَهْوَةِ
وَلَمَدُ قَلْبَةِ الْمَتَابِخِ
مَا خَمَانُ يَلُزُّ مِنْ مَسِيرِ
سَهْوَتِي شَاهِرَهَا الْأَمِيلِ
وَيَهْوِي لَهْلَائِي جَمِيلِ
وَيَهْوِي طَلُوسِ
وَهَضْبَتِي صَفِيرِ
رَجَعْتُ لِنُشَيِّقَا إِلَى أَشْجَانَا
وَمَرَّحَلِي الْحَلَمِ الْجَمِيلِ الْكَافِيَّةِ
تَبَشِي وَجْهَهُ
تَهْوُو إِلَى مَنِيَايَا لِلْمَشْرُوحِ
تَسْمَعُ مَايُهَا مِنْ الْفَضَائِلِ - ذِكْرِيَا غَارِيَّةِ
تَبْكِي طَفُولَتَهَا
وَتَبْدَأُ مَوْجِمَ الْوَرْخَةِ

ونهلّت من نبع الفناء
وورثت أزهية البهائم
من معدن الصبر المصنوع بالإباء
الذائر حين الذكر.. حين أمومي..
أهلاً بأنم الورد والقفل المغرور في مواريث الشذا
أم المطاة
أم الوفاء
لقد التفتنا بعد أن طال المنكر
فلمّ الدموع
هل تعلمين بأنّ تمّنّا في دمي أسطورة يرضاء..
في قلبي شموع
أسي بأيّ اللون لومم لوحة الأمّ المجيدة
للكائنات زهر في شملتي.. أبيض الأهداب
أكلها الوحيدة
عدنا إلينا
نزفو جهلاً في فتياننا
أسي لري عيني تهفو ككسا فكانت إلى سرير
الهمام
عاد الهمام إلى البلاد
حدثت تصايح الأبد
ومضى الزبد
خار الزبد
عيني.. فيها زكوة ولزهرت أحلامي
فيها ترويح قلب منير ظلمي
خلف البعير من العراب
خلف الفيل

ما أجمل الفناء الجميدة!
دنيا تزهت بالصعيدة!
ونروح نحو المنيرة
سنزور جنّكم المجهن
ولذلك الأمن الذي يغفو على أحجاره
أهلاً بوالد رافق..
كم كان قلبي في لثام يصيح شوقاً.. يا أبي:
أهوى يوماً يا أبي فراكسا
في الكنّ تمسكتني جوى كفاكسا
أهوى يوماً يا أبي لمدنيتي
فأرى الأحيّة والشدا وراكسا
سأفك الأرض التي ضمت لي
وأفك الأمن الذي أسكسا
وأفك الشوك الذي أفسى
وأفك الكرب الذي وراكسا.
أطفال أزهيتي منذمب في الصباح إلى فطارتنا
القديمه..
ساياد⁽²⁾ أفراح وأحجار مكرمة
ونزور جنّكم مفاكه
هي في مراياها مكهمة
.....
الذكر نغم الذكر.. دار طلولتي..
ومشاربي..
ومواكبي..
فيها نسمجت براني الأولى على نوك الحيلة
فيها ألفت على مراياي المتلاة

²⁾ ساياد: سيفة تحتها عريق

عادت إلى التهر الحبيب يزفها قبلاتو صيحاً..
مصلاً

وإلى المراهبا المتبحر.. ليواب القفاز.

1. بابة نفهم عابري الآغنيات

2. ثلثي لتهري عاشق آغى الثبات

3. بابة حبيبة ثالث للمحميد.. للشجر الحنون

4. بابة قديم رابع يفضي إلى سوقي الطنون

5. بابة جميل خامس للششمي عالقة بهنبي

6. بابة صديق سادس لتطير تشرق حب قلبي

7. بابة أخير سابع للشوقي ظل يهرأ دربي

هذي إذا هي سيرة الدمع.. انتسب

- إلي فتسبب إلى شموعي في المدينة

وإلى مراهبا الذهبنة!

رجع الشهيد إلى الشهيد

الرجمة الكبرى إلى الطفس البعير

الرجمة الكبرى إلى الوجو الجديد

وجو الممدرة والشوارع والأزقة والحجارة والحديد

وجو البوير^(١)

ككانت دروب رجوعنا شككاً مريز

ككان الرجوع على جناح الخوف لا ريش الطيور

ككان نماني من توجسنا الأمير

نسمري إلى هربوصنا المفقور.. هماننا التوجس هل

تمود^(٢)

ملرب الأ..

فمدجاني عادت إلى آهاتها بلداً أمين

ملرب لها..

حذنا إليها مللحين وأمنين

حب قديم هاذ يسري داخلي..

وهذا قديم

من يستطلع كتابه الفرح الخضيل

ويأى شمر^(٣)

من يستطلع من الأباس ان يترجم مورجلاً هامن

سحر^(٤)

سرج ثلث من البيوت

أملأ بهجر ياسم يابى يموت

وهذا بهجر آخر

وهذا يستبان جديد

أعني إلى قلب المدينة

وأطوف بين شوارع الزقاق

هي لم أذكر في مصرها الفخري.. في مصر

السحاب

أحق على حجري رسالي ثابت على سبلاتي

الضباب

وأعني بالأقمار تحضن القباب

أصغر على خمر سجي

في الثرية الحمراء والصفر

هذا كتاب مدحتي.. أغنى كتاب!

عادت فصيدنا إلينا زهرة

عادت بكل بهاتنا

عادت بكل منالها وهاتنا

(١) أو أن مضوق البريد

يسمى المدي

يسمى المدي

تتار عائلة الرويد

كفلاً نذاري شوقاً في البحث عن أسطورة عكرا -
وتاريخ جديد
في البحث عن وطن المحبة والهدأ والحنون - لا
وطن المكن
في البحث عن وطن الندى والطهر - لا وطن الولن
عاد الوطن
لطوبى.. احبابو.. احبابو
عاد الوطن
وطن المحبة والزمن
الشدوة شئبي الجميل.. نكتم بعاني من جراح
انحدرة الايام يا شعبي التيهن
أسطورة شعب الإباء
شعب تسري بالنعامة
أسطورة شعبي الأصيل
شعب سري في المستحيل
دموع الضئاة
هجر المواجه والتموج
أسطورة شعب الكرامة - حكم صبر
عاني وعاني.. ما انكسر
حتى انتصر

www.KitaboSunnat.com

رحل الظلام

ملائكة الحمام على سجيكتو.. وصحن في المنام
اسمو بصي.. وفي مكان الریح تحملني إلى مرج
الحمام
اسمو بقلبي.. وفي مكاني صرخت عضواً في لرائيم
الحمام
بعمي وروحي يا حمام
اصحو على وعمر جديد
وعداً أرى في بسمة الأطفال قندي من جديد
وعداً أرى في كل عصفور يعلو
وعداً أرى في طفلة القمر يد البني عثها
إني لأشعر أن روحاً ثلثه
في داخلي
يا بادية:
إننا حلقنا من جديد
كان الظهور على صعيد أخري.. زعم راعد
كان المبرج إلى ضمام أخري كهلل عود
كفشد أرضي تحتفي بهنودها.. وتطالها..
أعراسها..
مطر وليل
رجع النهار إلى عداها.....
رجع الشهيد!

□□

(5) حقا إلى الفهم وفهم ويلي سراج الله
وإلى ملأ من أهل - وإلى حدائي بسوة
وإلى متعجب عطف
وسحر من حوهم!

لم ينتظرك القلب

□ عدنان شاهين *

إلى الشاعر زهير غانم العاصر في غياب

ممنى بهجران الأحبة

بمنا مكان النمل

ومن أحبه يلقى بابي

واليوم غيبتني حضورتي

وانكشفت على حجابي

لا شيء من حزن البنفسج

في يديك

هكّن يميني عاشق قمرأ

يضيء خيالة

ككي يمتطي مهر المنجاب

فالمالحقات على قولك الأغنيات

وكل شيء حولنا

عقد القران على الخراب

* شاعر من سورية.

لم ينتظرك القلب

حتى في حبيب الفهم

مثل من الغياب

وانداح شوقك

مثلما هسلت بضوء المنبح

شرق الشاطئ الغربي

أهوها

ملوون مجاهدات من عتاب للموج

أو موج العتاب

فانقرا مزامير القويبة والغريب

ولا تبالغ في حنونك

عند منعطفين من ألق القصيدة

يبدأ الوادي منحنه

ويدخل في المزارب

وأنا - بأحلام مكسرة

يؤزقني نورس الموت

مُرَّ غَيْابُكَ،
والغيبابُ جَنَازِيُ اللَّحْنِ
لا الإيقاعُ مُتَجَدِّلٌ
ولا أَحَدٌ عَلَى سَهَادَةِ الْمُنَى
كُفَاتًا وَالْجُودُ مَقَاوِزُ الْعُصَلَامَاتِ
لَا خُذْنَا وَرَاءَ الْحَرْفِ فَتَلْتَهُ
فَرَّدَ عَنِ الْقَوَادِ مَلَامَةَ النَّمِيمَانِ
وَلَجَسِلَ شَرْقَةُ لِلرُّوحِ
حَيْثُ يَهْزُدُ الْإِشْرَاقُ
مَقْشُورُ الْغُيَابِ
فَلْيَكُفُّمْ - سَأَلْتَنِي
وَلَمْ تُكُنْ
- يَا صَاحِبِي -
تَقْوَى عَلَى شَهْنِ الْجَوَابِ

هل غابَ ظَنُّكَ الرُّوحُ؟
فَلْيَسْتَوْدِعْ مَلَكَةَ الْكَلَامِ
قَصِيدَةُ الرُّوْحِ
عَلَى أَمَلِ الْإِيَابِ
مَا زَالِ مَقْعَدُكَ الْمُجَاوِرُ شَاغِرًا.
لَهُوَ إِلَهَ الْفَالَتَاتِ
وَقَدْ تَلَكَّبَنِ الثَّوَابِ
وَانْتَشَرْنَ قِيَامَةُ الْقَمَرَاءِ
مِنْ جَسَدِ الْقَصِيدَةِ
عَابِقَيْنِ بِمَحَرِّ مَلْعَمَةِ الثَّرَابِ
هَذَا أَشْهَابُكَ،
وَالزُّحُولُ الْمُسْتَمْدِي،
وَذِكْرِيَّاتُ الْأَمْسِ،
وَالشُّوقُ الْمَحْقُوقُ مَطْلَعُ
بِجَمِيلِ حَزْنِكَ مِنْ فَصُولِ النَّجْمِ
لَا مَقْلُ الْكَتَابِ

قيامه ذكر النحل..

□ توليفة قصور *

مافي السماء تمجّ لطفلاً حرب وربث هضميرا سفلى يجروح حمجرو (الماء).

مصفط ليلي على صدره المصنوق بقسوة وهي تصعد درحات السلم، وتهمهم حيرته.

ـ لماذا تصرخين بيته القطط اللبية بكفل هذه الوحشية؟

سفرها المشهد الغريب شهدة لقصي ملانج

(مصح من اللحم متثرة على سطح بيته. تنقصر بين رجل ودعر القطط التي جمعتها راحه

فلسفي وليمة لا مجال لتجدها..)

احتلب دمها وعلى حنكها منعب بلور حيرة بدحة فهي لم تتبين حقيقته ما ترى !

تري تنقصر قطع اللحم من بقاه حوصه م ن تلك الحيوانات الجديدة بالاعين، تحتمل بها شامت

قبل أن تؤدها إلى بطوبه...؟

رغزت نظرها على القطعة الأخيرة رنه بمجم بيضة، زمار رخم دحجه حنله. تدبو منها قطه،

تنقصر منه الشهوة من بيته. فطير قطع اللحم من مامه. كتحف إلى مظفب مخدل، يلاحقها

لنطه وفريقها حميم. فظنهم نواضروا مع على بطوبته. تحرم به هرسه المرار

اصطدمت وحوم المريق، ونياها المشهرة ببعضه. تطير الشرر من عين ثومفي شديداً، ولما سقطت

نشرات من الأسنن المتكسرة على الأرض المنعمر، بتشبهوت بييم. احتبأت صالتهم داخل (سويدي).

اجتهدت صاحبه لتوازيه حياه بين قطع الفصيل للشورة بأناقة

ـ ويلي. ما هذا الذي أراه...؟ هل حنت عيماني لترياني ما لا يُقتل...؟

ومشت صوب جبل الصميل على صابع الوحل جمعت الثياب المصودة، وسمنه على كتفها، ثم

مصحك (بلمسوتيس) الملطخ بصمته بصب، وانمسرار تصمق مة حشوته الطاردة لعن ريد.

صرخت مأجودة

م هذه الرناحه. لقطعته اللحم المشتمة بقوة في موقعه. تضرر راحه عريه. تنتشر في كل اتجاه

برهي حمالة الصدر رصاصاً ونهش وجهه بيديها ألقه تلك الرجل - فهي شتم بجميع كبرياء لا
معدية، فقد

حركاتها ولها وكشاهه لرجله نزعها. على إبعاد أصابعها عن عينيها. كثري مسحة من ثياب اللحم
نحوه في الفصاء. ونشكّل لوانه دور بصره حموية. نُحسّ به نحوه بحواف نريد حطامه أو
خلفها. تصرخ مدغورة
- لا لا لا لا لا لا -

ونتهوى بعبه. سحده روحه إلى مقعر ورمن حزين إلى فترة الحب فتسمع مدرس علم
أحبه يقول (لنقل قدس له يذهب به مع أفراد حمسه هائل مثلاً)
تدسمه محطفت مستطرفة وسرلات مستعربة
- المثل له له. مثل لمت... نرى يتعلم العربية م الانكليزية 19.
يمسك بشه ويقول

- نعم للمثل كلف لميرة من الحفلات له يتقهمون من خلالها. وما يكلم ذلك الآن.
ويرش بعض السطر في رواية الصف. ثم يخرج من عليه كذبت في محطته بعله سوداء صغيرة.
ويسمى على السطر وهو يقول
- انتهوا ولا حطوا

تخسست القيمة الطعام لأهيه عمد حوّل وبعد لحظات انشرت في المكان راحة بعده. وما هي إلا
دهاق حسن جاء المثل يسمى واجتمع الكثير منه على سطر المدرس هادب الصنيع ورء علامات
محطته واستمرابه.

ومموا! صوت المدرس يقول

- ر. بتم. هذه له العمل إيه الرانحة التي فزريه البله الأولى. استندت به الفريق الذي فهم
ولبي الكداء.

يقطه صوت قسم بعد ذلك به لم سمع من يشبهه من قبل. ألفت حوّل بحث عن مصدره.
صاف لوانه اللحم قد حطت دحل حماته الصدر المرمية فريه. وشطّلت ضفد يكاد يشبه الإنسان.
رأته شياً فذعر الروح. مخطوف الدماء. وسمفته يصرخ به.

- هذه خلاق الحورية.؟ ب. حلك يتة المرأة فلعداً نُحسّ وجهك عني هـ. 19 ثم لندا تصرخ
جسدك بهذه الحرب النافهة. 19 ألا يظني أنك لست جميلة. ولا شقية؟

ويتساقط من عيبه المحروقتين عصير دحل عتيق.

- أم حل مثلك حمت إلى هـ. 19 لا نك يكر مثلك مد. وهذه المكس الحرب لا يشبه الجبه
التي رأيتك!

ونهلك معكم مثلاً على اسمه حتى لم يعد أكثر من كتلة لحم محشورة داخل (سوتينا) عجوز لم تجرؤ صاحبته على معرقه المكنى هيرال بواجهته بغير بعض يسمرها حيث تقع وتسمعه يهذي
 'د جائج عملشان لكن ليس لتلك بنته' آل تقوم تقوم
 وينمت في وجهها خبيته فخافاً سوّد وجهه للكنس ووجهها.

ولما بدأ الطبيب المجروقي يمسح الدمع المبرق الذي رى الموت قد قعد، فتشبت عن صاحبه،
 حاست عيده رحاء النفس مدحطت به خض بلود يحملته مدمرها قبل أن يغيبه الحبيب خذلت
 تجاهل السؤال اللاهث الذي ما زال يحك حدران روحها (سرى لدا) اختار الاحتباء داخل جماله الصدر
 دون غيرها من قطع العسل (19) هرب ز سها بعض لطلوذه عن تحيلنها لأم مدب مفاها بحدرو وحل،
 لتقلب (السويين) الذي انقلب على وجهه فوجدته هناك مجرد مصفحة لحم صغيرة تشج مدعرة في
 فعر (سوتينا) متهددة

قصر الأمومة ..

د. طالب عمران *

لم تستلخ ن تسحب القهر الذي سبب لشعر به وهي ترى ولديها يمددها إلى والدها وقد دار لها نظريهما ، دون عكلمه وداع.

بعد كل هذه المدة سوال ستة عشر عاماً منذ ن انصرفت عن زوجها وهي تعني بهما وتربيهما وتعلميهما ككل دمه حسن في حينها حتى بعد ن ضيقاً وشب عن الطوق صدمت لا نعو قبل ن نعلمن عليهما .

و حيناً تستيقظ في الليل تعلميهما أن رب ن عطفه في يديهما قد انحصر قليلاً ضمن يديهما ومالك ككل شيء في حياتها

يعلم الذي كعمل عامة العشرين ول ميس ومالك الذي قطع نصف عامه الثماني عشر صدمت خيمتهما في دراستهما لم تستر لحظه عن وضع الأسرة المتدهن المشهورين بحيراتها للعدية بهما لينموها .

ودرج مهم عقبيه العلب ودخل ذلك كلية العلوم يبعث معهما يتن الانضطربة ، وقد درج في مدارس اجليية ، معروفة بمصعبها المتطورة .

انصرفت عن زوجها بعد رواج استمر منه عوام بعد ان انقشمت بها الروحة الذبية و به تروح بعدها زوجة أخرى في الدولة التي يدرس في جامعتها .

كذلك زميلين في الجامعة ، وحين أوقفت لمتابعة اختصاصها في بلد زري وأولاد هو لمتابعة اختصاصها في بلد سيوي ضد يرسلا وحين عدا تروح بعد عام فقط دون ن بدري شيب عن روحه وولاد من روحه تروح وهو في بلد الأبعاد

عشر سراً على رساله مروحها اليه من تلك الروحة ككبت تنهم بالحياة والتعبير وعدم لاهتمام بالأولاد الثلاثة الذين أتجبتهم ميع وحين لتجبرت في وجهها .

- لم لم تحدثني حصدت مع تلك المرأة ؟

- أهديني يا سعد ككبت عريب في بلد الحبة به صمعه وربته - ممي مومعه بشركه الطبران

تصادفك ، ثم تروحتها .. ولطكتي شعرت فيما بعد أنها ليست من مستواي

تست من ممتواك؟ هل كنت مية؟ وكيف رتوك هذا الشعور بعد حيث منك ثلاثة
من؟

- كانوا ثلاثة تواتي.

- وم قسمه المصروف، م قسمه بيده، ثم إرسن ورقه الطلاق لي بشكل مجع، كيف تقول؟

- اهد ي ب سعد، كيف ابركه، معي وفلي مملو بندق كس روحي معي خطف جسمي وقد
واقتا على ر لا نجب ولاد، ونصه ومفتي، مم الأمر الواقع

كانت تمكيني وهي تهر رأسها يملة ومسر

- أمقول يا حامدة كيف نصفتي؟ و تروجت.

فكر مرأ متدرا تي باصدي بك على م في التوحيد، وحوك اهداي يا حبيبي.

فلأ أيام يوند اليه، يحصر لي الهداي، حس نسيت الموسى، فكت وقتي في شهر الرابع، ونعيم
لم يكمل عامه الأول بعد.

جلب لها الكثير من الهدايا، وأخذها في برهنت إلى أمكنة كثيرة

وسدقته وسدقت عده، وهو يطلب من العمر والصف، وبعد أن ولدت (ماتك) بالغ بالاعتد
به، واهبر حبه، فكم من عدله مشهورة، ولم تطف عدلته راضيه عن زوجها، برميلة بسب تقاربها
الكبير في الصي

ولكن حوتها وباء عمومته بدوا في اهبر ودهم لحمد، وكنوا له بهم بغيرونه واحد
مهم، وحين مسح نعيم في الثالثة من عمره، ومالك في نصف عمر حبه، بدأت تلهث نصيراً فتمني على
حامد.

بدأ عليه التنب والمهر، وفطرة الأسفار والعيب عن الجيب، بحجه مة بدرس في جامعة أخرى،
ليريد من دخلها، واكتشفت مة متروح من حديد، بعد م عدله ثرية في قلم عربي مجور، كان
يعثر م عيه يلعاً اليه، وهي مسر مة م باعتر م (15) عم

ومن صواب سعد، ونسكت بولديه، صلبه الطلاق الذي سومه عليه حماد كثير، ثم هربت
بالولدين إلى بلاد حري، وعمل بوظيفته محترمة في إحدى الجمعيات، مشرعة لرعيته

فطر شريف الذكورية، وهي نتمرم م فم، به في جهد، لتشتهم التشتة المسمة، ودهمها
لبنوع، في ذراتهما، دون أن تسيه إلى صورة واليهما أمامها.

ولطفتهم فطفت، لي بهم بدرس لكل شيء عفا فعله الولد بها، فملأها إلى بهم سيطران
معها حتى ترح بهم، إلى مكتب لي العمر

وحي صبح نعيم في الصب الأول النبوي، اكتشفت مة يرامل وآلده، فكت ومائل صغيرة، لم
تلق عمة كبيرة، حتى فكن ذلك اليوم ونعيم يقدم ورافه ثلاثين بمرسة حديدة، دخلت معه
عمره مدير مدرسه، ولم يكن حادراً بعد، كان موزة يخلص في المكسب يكسب بعض التقدير

نعم يا سهدني، أية خدمة؟

زيد، سحل وندي عددكم، مدرستكم، لي سمعه كبيره بحس إدارتي، وخبرات مدرسيها

هالاً بك يا مبدئي. وإن كنت من الصموزي. إن تعجلي مدير المدرسة فهو من يبدو قرار قبول

بمك هم

• لا بأس ومتى سيحضر السيد المدير؟

• به في الطريق الي هـ. لقد عيّن حديثاً ورسمه ضمن من نفس الجسيه التي نخدمها.

• هذا عظيم. إذن لن تكون هناك مشكله

سمعت صوب ورائه

• طبع ليست هناك به مشكله ب دقتورة سمه

التقت بمدرسة: - من رفعت؟

• نعم. تعلمني بي هـ منذ أكثر من عشرين عام. وعرضي يجب ان ياتي حتى تعرف علي ابي

خي. فبيت بعيم قبل يومين مصدقه وسررت كثير. عجبني ثقافه وشخصيته رغم سمه الصغير
سبب

• لم يقل لي نعم شيئاً في هذا اللقاء؟

• لا بأس رب لم يرغب بإجرائك. على شكل حل الولدين مقبولان هـ. وسطلب من المدير

المالي حسم 25 % من ضمن اقسائهم

هيمت مرتبكه مشوطة: - شكراً لك.

طلبت باحبر الذي يوم حر حتى يستحصل الأوراق اللازمه. وزعم انه ضحك قد جهزت بعيم
بالبان اللازم والأوراق الثبويه المطلوبة. إلا انه رغب ان يجد مسحه من الوقت لتتصور مع ابيه بعيم
حول الأسرار التي يخفيها عنها.

طلت صامته طوال الطريق حتى وصلت البيت والولدين

• لم لم تقل لي بي بي ان عمك هو مدير المدرسة الجديد؟ هل تشمل به مدير؟ لا بد وانظف

تلتقي طلف سمحت لك المرسه

• لا ترعبي ب بي. ب تكلم معه بأهتف دائم. ولكفي التقيت به عملاً قبل يومين فتعلم

انه أستاذ فدير. لكن يتكلم عنه هـ ب هذه البلاد هـ المديع ان يعرف عليه. وهو عمي على حض
ح. ثم بي يص مدرسه أجنبية

**شهدت - ب محو م المديع ان تعرف اليه؟ ولكن كان يجب ان أخبرني. ان لا تحمي عني
مراً. ب ملك بي بعيم فطرس حيا بي طلف. لك ولأخيك. وضعت شكل عروس الرواح من قبل من
جلكم من أجل ان تعيش معي سعيدين. ربكم جيداً و علمكم جيداً لكونتمو قين تحملان
شهادات عاليه و..**

قال مضطماً: - علم يا بي تك فرغب بصلك. ولصك تحمل اتمد في اسمي. دوماتك

• لا بأس. لا بأس. بن ضحك محمراً على هذه الأتمه والاتصال بعنله والدك. لا يستطيع ان

سمك. ولكفي ريدك ان لا تحمي عني سر. شعر بك أتمد عني فظم حفيث عني سر

« لا تريد أن رجلك بهذه التفتصيل الصغيرة التي يفتريها سمرار... على كل حال سامحيني يا أمي، في أحمي عنك شيئ بعد اليوم
أقرب منك مالك ههنا... لا تحرمي نعيم يحيك كثيراً ما حكتي لك كل سرار الصبيرة
أعدك ولنظر لا تقسي عليه الآن
عد نعيم مكملًا صلاحه

- إنها مدرسة مشهورة وحضت موافقه عليه قبل أن تدرجه في عمي يديره
- حسبما نضف نضف
- ومنسجل مالك أهدى، حتى تنهي ونمود صوتيه.
- موافق على ذلك يا مالك؟
- لا بأس يا أمي.. هذا فصل ساقون قريب من نعيم
- نضف نضف..

ولكنه ما تكف تحول من أبيه القريب إلى قلبه الذي يوح له بأسرارهم وهمومهم إلى سمعه
حري عن نعيم، الذي قد يتهدد عهده بالبريق رغم محولاته المستمته للاحتداد به في عقله وقلبه مع
مالك.

وبد التهور لوائح يطر عليه «صبح يملأه بالمصروف، وببائع صغيرة وضفرت رحلاته
وسمعه لرويه عمه بورعين في بعض الأمضف من البلاد التي تدرس في إحدى جامعتيه
وحين تقدم للشبوة ضفت معه يضل مفتحته سهرت عليه حتى نفس نواز الدراسيه وهرمت له
الأساتذة والدرسين حتى لعمم تنووه، وفعلًا كفى من المتفوقين.

نضف يربح بدرسه الطب وحصل على منحة في الجامعة التي درست فيها وحببت استاذ
فيها فهم بعد قبل أن تتوذب إلى هذه البلاد.

وهضد اسطرت للعودة إلى الواس مع ولديه، لتحقون قريبه من نعيم في درسته الجامعية وقد
قبل طلبها للعودة إلى الجامعة برتبة (استاذ) .

و لآن وبعد أن صبح نعيم في مسنة الثالثة في كلية الطب، ومالك في مسنة الثانية في المعلوماتيه،
وهي برحق نضف جديدهم إليه. وقد خد والدهم يتوذب إليهم ويشدهم إليه ويدعوهم بأسرارهم
أما كفى لور ومطهرهم ههنا.

بل وعرض عليهم الاستقرار في منزله لتقديم مقدم الكثر من المعلومات عن مهم التي كساب
عظم حب في حياته. وقد مدد إليه لدى كل التمس وتحقت القصص والأكديبه عنه

ويدعوهم بهم بد يقتنع بحضرتته حتى كفى ذلك اليوم الذي دمراف فيه، بهروهم من حياتهم.
- نضف قلا لهم - بهدي والامرور على نهم هي التي تحب عن والدهم و به كفى مثل الأب
زاهب هرب بهم لنتمهم عنه وقد عنى كثيراً في بعدهم عنه و رسل لهم الرسائل وحور الكلام
مهما بالهاتف لولا أن أخفت عنهم رسائله، وأغلقت الهاتف في وجهه.

شعرب بها مذوب من القهر . لم يستطع ان يصفق رعييم ومالك يحرجن هكذا من حبيها ،
بعد اتهاها بظلمهم وابادهم عى والدهم

انروب في لمرل لدى اشزونه وزينه مر حل سكدهم معى كتا كل حبيها كيف ساعيش
بدون عييم ومالك؟

ماودنه الدكتوراه في حياء لعقب عييه شويه وجهدهم من جلهم وحرج دون ثريد بعدم
اسمها - كلام قسيه لم تقدر سملعه منهم .

لحظت رمايتي (دانيه) ديوتي

- معقول يا سعدا؟ تب بدلين

انحرب تبكي - لا مل في عودتهم الي كيف ساعيش من دويهم هم كل حياتي يا دانيه

- فترة قصيرة وبكشش الحقيقه؟

= ليهت هذا الامل يورق في ظبي الامل برويتهم من جديد؟

= خفي علكه انت امهم . وليس من شرعة تمسك من رؤيتهم .

تمسكت بمسها قليلا ريد منك يا داي ن تظلمي معهم ، ومع والدهم ، رجوت اريد ان
اراهم بشكل منظم وبأية صيغة يوافق عليها .

هادت تبكي بحرقة .. حاولت دانيه تهدئته

= سافعل ذلك يا عزيزتي لا تقلقي . ولكن اهدأي . أرجوك .

= وكيف اهدأ . كنتا نور حياتي .

تمتصم رمايتي الدكتوراه داي من مضايقة روحه ، محدثه إفساده بان يسمح لمييم ومالك ن
پرورا امهم بشكل منظم . فقال لها ساخرا

بلمين يا دكتوراه داي به حرمتي من رؤيتهم (16) عى كذبت بسافر بهم ونمهمهم
من موايلاتي . كيف اسمح لها بالتدخل في شؤونهم ثابته؟

لا تريد التدخل في شؤونهم يريد رؤيتهم بشكل منظم وهذا من حقهم هي مهم وليا
فعل كبير عليهم

- حسنا ، تستطيع رؤيتهم ولكن بحضوري .

- ولكن

- هذا هو قراوي . انت اسفه .

شعرب سعدا زاهبه والخرج وحولت رحمل على حروجه ونوسنك اسف من اقربانه
ومعهمه للتدخل لدى روجه

ولكنه كن عيدا فنه . جد قريبي . انجدمي ن دوي اييه . الشبي عى طريق الحكمه بعد
ن نرحم دعوه على روجه . وحس سمع حمد بذلك فاش صوايه وهديف بان يجعلهم يدانهم . وبسر ن
مهم

وبدأت بعداً تدبر. وقد عرفت نفسها الطعم. وسيجى للحنون التي مورست على الزوج. وعسى
الولدين. سمح الزوج لهما برؤيتهم في الجامعة

دخلت مكتبها بحضور زميلتها داني. انفجرت بكسبي

- نعم، لك معقول؟ صعب لا راضكم بقرعة عيني 'معقول' ن تسي، 'معكم' بهده المبرعه
- 'رحول' ب' عني 'حول' ب' نهد ي' ولا يسمي 'الي' والى بي 'كثير' من ذلك 'انثرب' قصصك مع
ابي ومعا في 'كل' مكان. أنت تدمريننا
- 'نت' الذي تقول ذلك ب' نعم؟ معقول؟ 'صفت' ربحه قلبي. 'المسمع' الذي 'انتمسه' عدا 'جرى'
لقد؟

= أروحك أهدأي ب' أمي، وإلا 'مستصيه'.

- ب' وبلي عدا 'عمل' ب'كم ذلك الوعد. 'صعب' غيركم 'تبعي' معقول؟ 'معقول' ب' 'رى' وم
أسمع؟

- يبدو أنت لني 'تصبر' على 'معا'ك 'أكثر' من ذلك. 'هيأ' ب'امالك.

وقفتهم داني

- 'معقول' أن 'تدمل' بهده الطريقة؟ ماذا فعلت ل'كم؟
- 'حرم' من بيك 'تغل' هذه السواب. 'هي' امر ب' بلا قلب. 'تمثل' العيشه ولا تعرف.
- لا. 'نت' ب'تبع' في 'ضلام'ك. 'ستتلاي' ب' 'حرم' عليكم. 'الأفضل' أن 'سحب'، 'ون' لا 'تراضكم'
بعد ذلك.
- هذا أفضل.

خرج معهم وماليت. واهرب بعداً ندم. وعليت لهما ذبيبة الأسد. وبدأت تمر بحاله الضيق
مرغبه. وطفن من الضروري ب' 'تغل' في 'المستش' وهي 'ترفع' الطعم. وليس سوى الدموع في 'المدقي'.
جلال يام. بد جسمها بهير. وهي 'تسترجع' ل'دم' مع ولديها. وترى النسوة التي 'تم' نفس 'توقفي'.
في حياتها

حول بهم ومالك زيارته. في 'المستش'. بدء على ري 'عمهم' ونكسها. رعبت مقابلتهم. 'كفن'
من الواسع. ن تلك الأم 'المجموعة' 'تسير' بحلقى ذبته نحو 'الانهير' البدني 'الدم'.

وبالصدفة سمع بهم. حفيث وألده مع زوجته. وكان يمشيه يائماً

- صدقي. 'كنت' أعطفه 'أصلب' من ذلك.

- 'الدم' 'تكلم' معك. ب' 'حرم' من ولديها. وهي 'تعود' لأهم بعيدين عها.

- اللهم أسي 'كسرت' كبيرها هذا، 'مرعت' أنفها ب'التراب'.

- لم تتركه ممة مينة إلا ولصقتها بها، 'حرام' عليها. 'دموت' تماماً.

- 'ملحت' مني كل شيء، 'حتى' مؤخر 'عدا'ها.. 'عدتني' كثيراً.

الحديبة ..

□ أحمد ناصر *

القبر يشوم الأحادب - رجع عينيهِ الصفاةين عن الصنّاب و صمى إلى صداه الصفاة الثلاث
ملااب - امرت تصفيرة بشره إيداهن - سبته إيد عبر سراديبه المنوي

القبر والحديبة والتقويم - قديم ثلاثة شعلت الإنيس مد وعى بعنه سه - إلى سطح مضطبه
الروعة في الأجر ، وهو مد نومه شمره مستويه الروعة - م يرال يدقتر بعبطه ضغيرة شطره من
بيت عذب - حمله وهو في أسسه من عمود (ي ربي راب همومي والودع - الأودع - لأسد بيدقفل
- ياقفل - ولانو والودع) هل ثمة - بلغ من هذه الصورة في رسم مطبوعة الجوى ؟

القبر يشوم الأحادب - مرة أخرى زمر قديم هذا المثل القبر - ذلك المستطى الثابت والأخير
للإنيس - نظم قبل فيه وعه من تحديق والأشعر والمراشي - نظم من التهور حديد صعبه - و
نظم من عظيم حله تزيته البسيطة (: : الحديبة - و هذا يتسم ابتسامة ملونة ، فوامه حليم من ممرارة
و السحرية والوهول - انتقى من ذاقتته مادة لم يبعث قوبها بعد -

- ي شيجي ، ي حرج محمد ؟ لم تحتك مثلي - عواصف الحية ؟ تعف الدس مد حمسة عقود
ذو ظلال و ماس ، و الدس يشون القهري (عدرا لا قصم التنشيه بدها هير ، ندقترت مجوى قريتا
، رحمه الله) الذي شكل يرد يستمرل - بالأزلاوي

صمى الحاج محمد هرا ر سه - يبدو ب عواصف الحية قد اقتلعت مصدريه مرارا

- لم تل من الحية قنتر ممد دته مساوي من المصالحين - لكن الملقط هو ايقاضه المصالحين لصرح
حديث الولاده - مصور - دامن قنص - مرفو لي حداسي التجديد - ثم أليمه كنتر من مبعوع و
لسوء حظي تعذب قد ومعد داخله بطرقي الطليقة - بعد خطبة الجمعة التي فكرستها لضرورة مراقبة
الزوم لدانه و تحسين سلوكه بصطراد - ست يصحك - لكن عيرك نظم مصحظه

- صدائتي ممد ، ي حاج محمد ، تبجح لي الصنك ، أيقفل أن تصح بطرنتك الطليقة في قلب
حدائتي

- المطرارة للقراءه و د لا قر الخطبة عدده ، حمله و رحله - لو انهم تركوه لي فأي سمح
مبهجه عامل التريون في نظارة هنية ؟

للمادة عامل الزيتون تحديداً ؟

- ليس في حرميوس التي سوى موسى الزبور و العماد المؤمنين العرب بالآلاف من مواهم

- هكذا ، يا حاج محمد ، الجرة تُكسر ، دائماً ، برأس القبر المستتر ؟

- هو ذا إليك أبداً - الأيديولوجيا ، ككل شيء تحوله إليها و منها !

- لا تسجن على لايدولوجيا - يد سديشي يد حرج محمد ، فيه الحفيضة المرة المصحفة من

سرفك زاد ، يقول لك ما قوله الآن عطرك يد شيعي مثل على اليلاد أو لعله صديق سخر !

بهس الحاج محمد و قال و هو بهم على الانصراف ،

- جئت الأقرب لبوسينا ، فكشفت عن قرعته و أفرعه !

ساق محمد عاداً يد حرج محمد يبدو سد على عجله من مرك سستفعل حديثاً و

ستواقني بالتضيد على ر الحذب هي الحدية في قسيك و في الكثير من لقصا

حذب بوررد م - يدع عبد الله بمفكره - سجن بمفكره لقصي ري ذوي الحديث يصحون بها

بمفكره مدافين عن حذبهم فحسب هل علي ر بش ظف م قيل عن الحذب ؟ لوري الجميل

حديه يد بقلته مد بقلته م لشعي من عاتيه ؟ لعل الإيس يحتج لعين نالته حلقية أو حلق حاجته

هده ، لما شات الحديث !

القرب يتوم الأحدث ! - مره خري سحط على المثل استقرقه عمل يتوم ، عيسى لعل من مداع

هذا المثل سحط في عية التدان و الانشراح لا القرب لا يتوم الأحدث لعل يعمل حديته الي قربه و

القبر يعجز عن تقويمه ..

استقام عبد الله و حلك فلهذه يظهر فكرسيه ، فكأنما يتعسس حديثه .

وضع نظارته على المكاتب ، و نهض متعاملاً على نفسه

- ارحم نفسك يد عريري انصعد لا تقوى على الوقوف مد سحط من ربع مداع لم ترفع

راسك هي كفتك !

- مدأ عمل يد روحسي العالية ؟ انها الحدية لئلمي الحدية لقصي سحطت عليها سقيم

صبرته علي و عليها مؤال هذا العمر !

- يد عيني ، ابرسيه حديثك ، بل هي وبتك يد حبيبي ، لظني ، حذار لا ندعه بمرك !

لضلمات انقصف حجبها فمد يقر حب الله على كتفك الشمع ضد النجيل وشجر العادي
تأوب اوراقه فمد يخل وحشه الغريب إذا نهكه العطر إلى بحر عبيد

يا امرء من مراب الضلالت عتقي ضمت نغم مندر المجدد نواج المصم، وكف عاق يسمع
منية ههنا حطفتك لحن إلى ساكن حبرا هلا تلمني حجراً ولا حية إلى صلب من عمق لؤلؤ تيك
سمكة هربي اهدد حن فنت ر المدة الجميلات لا تقوى قلوبهم على القتل والتكيل بالتسول

أيام امراء المل الجميل على خروفي سيرين.. تنصبي حيتك.. ترسلن قدسك تصطفين
ولحظك المذكر الذي مضم عن مجره ينهب تيرني قول مهلا بة ابن الأكرمين.. متى صبي
للغير ان يدر ملية الطعة لك عهد قلبي المهدت المستن بصاعه مرده وقل هيني ليمك
حمة شوه ولا تر لعمادي من دمه العبد قد ودعته ودمه قيرد ارقسي رقصة هديه وعودي ب
فيمرك عند معيب اليوم ووسدي شباك القتل والقلب عن في حروب يربد بسم يسين هين جعلك لك
خاطر هبه فلا تنمي ان تقوئي القويتين وتلمي الشيطان الرجيم

يا امرء الأجديت صنفه واقف ب دم بني الحروب قاسي حرت قس من قتل حرج وحراب
الحد من شجر البوح هدي لعمري دالك الملح بضمي ان سراك العيون يوم بدوي ليعلق الحرس فوق
لعموم وبين النجوم

ين ساء ب بريس حباتي المكسرة من رحله عبر المهر بحث عن حبيب؟ وبس الجسد المفسر
لدي قيل لي أنك ستجمني؟

ين ساء عمه الله بمصحي يقو ن الرجل لا يعضون و ن الدمع رعم التدهير بشي وعيب
ان يصرف عده في غير حجر بشي قو إلى الدمع يسل راح بهدتك هلا صحتي حتى لا يهز رؤايعي
وعواصمي ونظن قمي مامه واطلعي إلى عيود الملب وبعوده وبووه ثم عودي بحسب لمدافاة
واقرسي صواب وسبي ونمي في سرك لقلبك خلاص هدمه ونمي في جهرك لقلبك شدة لا تنقصي

هات هناك تبتديين بقدر ما نضربين وحيك المدهش ينددي، يشكضمي، يخريني، يمداني،
يهادي، يماكني، يحمي عظمي من وجع القعر

في ليلي لأرفه برؤوسيت ب حرة الحرز بيتها الحادة صقله بيليه يمشين في دهر الحرز
المكومة نضحي جرحي ب حراف مجرم تدلق سلكي المرهقة من دم الدواب العاديه ويسرق مص
صغير نذفعي سأل ب حداثك الطويلة التي صارت بظفر لك الدم؟ والمشيك لذهبي في شمرك
لليني؟ وهراثت بسيفه فتسبع في حقل التمسح ب من مرث حدي الحرز، ين رص صافات تسفأ
لاد صافت عن حيد الصعير عن حيد نزع حرب ين القهر الذي انقض ب بظو إليه صلب بركت
يدي ودخلت عرفك الصعير ج ب بظو إليه وسلم عليك عبره هني سلمي؟

ين مقلتك انجملة و نواك تراهي هيه الورد والتمسجي والحمراء والحصاة؟ بن
كراسد التي كعب هيه تحريشين تضمين يسين لي و د ليمين هل تدخرين؟ من كس بقع
عد الباب ينظر حتى يرحي؟ من ظن بعطيك شو قلاشه ونفح و زهرة يامصني ويحسن إلى حبيك
يعون الحنين؟ ما ساه ما عوايه؟ م بعرت الخراف والطرق كم عزيت الأيام و ليمين؟

لأرتعد وعدي يتب الطيبة التي تؤمن وخشي الضيعة في كل ليلة كتب حميدة حب
لعينيك الجمين وفي كل ليلة في كل ليلة سمع هيرير تعني ر عدي حين وسهلات م كلنوم في
سيرة الحب في كل ليلة رب معظلك الصغيرة و هوي قلبي الهزيل بد اخترة عتلك، واقتراب منك رعم
لبعد.. وعسى رؤوس مسربي قتمص لحمله ملائطية تلتمس شعرك الليالي الطويل ضالسراب شمة
أقبلك بين عبيدك وقول لك بي حبيب وعرف بك سمعبي

فماذا لو عانت الأيام الماضية؟ أكتب برضك من يدي نعلتير؟ أمعني ما ضكت سافعة منك.
خطك وثم في حدة العين وشريد في القلب جملك بري لمنمته التي لا تعلمي ونهز ثوبهم هبة
معموريي بشدة تريم لحلاي الليالي وماء لمعيلي المتداول ولور رب الرب رات يوم قل سانه
دحول لحمه ولا شربه من البقوثر ولطف سائله ر يعطبي يدين لأمسك بيدي حبيبي وعهدين
و دسري وساطور حشف هتلب منه ر يبرك حبيب ر يطمع على نفسه ر يقيق مع خالدين
عده عده فقط، ظلم سمع صلوات المسجد والخط من قول عبي قول عبي

ابن خفاجة أمير شعراء الأندلس في وصف الطبيعة 533 - 450 هـ

□ غيث حكمت هلال *

هو أبو إسحاق إبراهيم بن خفاجة. ولد بمدينة شقر، وبسببها
الغرب حرية شقر لإحاطة الماء بها.

وكان ذا مال وحاد، فلم يتول عملاً من الأعمال، ولم يتهازل على
بلاطات أمراء الطوائف، وكانوا يتنافسون في تعريب الشعراء والأدباء،
فأعرض عنهم، ولم يحتل شعره في خدعتهم، وعاش كالنمل، خليج
الغدار، طلبق الإسار، أخلى معه من مشاغل الحياة، فلم يتزوج قط،
ووهب معه للذة والحمال، وحده للطبيعة والخيال، ينقل بين
السائين والخيال، ويحول بين مروحها والحدائق، حتى أدركته مبيته
في مقتط رأسه سنة 533 هـ.

شعره:

يعد ابن خفاجة شاعر الطبيعة الأول في
الأندلس، أحب الطبيعة فبدلت له حياة حب،
وامتلأت نفسه وعينه من جماليات الأخد، فراح
ببر هذا الجمال في مرور رايه الألو،
ويستحب عليها من دوب محمته ورهفة حمه
ما يحفلها تصح بالحرقة وتلبس بالحدة ويخلع

عليها من ثوب الحار والتشييه، ويوشيه بأنواع
الرخيف والبديع، ما يزيد من مسحرف
وجاذبيتها، فتأخذ بالمقول والأليهب، وتحور على
قدر كبير من الإعجاب، وإعجابه بالطبيعة يصوق
إعجب الدمن بوحمه لآ كيس هو الشائل

* قول من سوريه

لمن الرمل

إِنِّ لِلْجَلْدِ فِي الْأَنْدَلُسِ

مُجَنِّسِي خُسْنٍ وَرِيَا تَسْمِي

فِيهَا مَا هَبَّتِ الرِّيحُ مَجَا

مُصْنَعًا وَالشُّوْقَى إِلَى الْأَنْدَلُسِ

ويصفي أن يصرح ما كانوا هذه الجنة
انظرهم إلى أشجارها وخمائلها، ومياهها
ونهارها، ويستمتعون بمنازلها ومحاسنها، حتى
نمنح نفوسهم على قول الشعر، وينشدون نظم
يشد أبى حمادة

لمن البسمة

يَا أَهْلَ الْأَنْدَلُسِ لَلَّوْ ذُرُكُمْ

مَاءٌ وَهَلْ وَأَنْهَارٌ وَأَشْجَارٌ

مَا جَلَّةُ الْخَلْدِ إِلَّا فِي دِيَارِكُمْ

وَلَوْ تَحَيَّرْتُمْ مِمَّا كُنْتُمْ أَخْلَارُ

لَا تُحْكُمُوا بِمِمَّا أَنْ تَحْكُمُوا مَقَرًّا

فَلَيْسَ تَحْكُمُ بِمَدِّ الْجَلْدِ الْخَلْدُ

محض جمال الطبيعة في الأندلس، والحيطة
اللامية التي عاشها الشاعر سبيلاً إلى زدهار
شعره في الملبى، وتوقف فيه.

مكانته الاجتماعية والأدبية

مارت شهرة ابن خضعة في الأماق، وترفعت
معدناته الأدبية والاجتماعية، فقصده الشعراء
والأدباء، والعقائد والوزراء من أبناء الأندلس،
وعرف المرابطون حقه وقدره، فقبلوا شفاعته في
أهل بلده، وكان له فصائد مديح ورثاء في أسرار
المرابطين ووزرائهم وقضاةهم، واتصل بآبى مير
المسلمين يوسف بن تاشفين.

وتوثقت صداقته بآعلام الأندلس من أئمة
الشعر والعقائد كغالبيلوسى، والفتح بن

حافض، وأبى بجة، وأبى وهيب، وكه منهم رسائل
وقصائد متبادلة

انتشر شعره في جميع أقطار الأندلس،
حمل شعره عدد من الأدباء والشعراء، وأداعوه
في قفل الأندلس، وجمعوه ديوانه في حياته، وانتش
شعره إلى المشرق مع رحلات الحجاج والعلماء
وملأب العلم، وتخرج على مربيته عبد العزيز بن
الشعراء الذين سلطوا نهجه في الشعر

قال عنه أبى محمد هو اليوم شاعر هذه
الجزيرة، لا أعرف فيها شرقاً وغرباً بطريقه يريد
بالجزيرة الأندلس.

ودققه أبى الأندلس فقال إنه واحد عصره،
وتسبيح وحده، ووصفه بالمعارف الجملة والأدب،
فقال في التكملة وكان عالم بالأدب، صديقاً
في البلاء، متقدماً في العقائد والشعراء،
يتصرف بغيره، فيبدع ناطقاً وناثراً،
ومدح ورائياً، ومثيباً مثبهاً مؤذيه متددة
في الشعر والتضيق والفن، ولخص الشعر عب
عليه، وشاعريته لتلكه عطف طفل تلك المواهب.

خاتمة اللطاف

قال عمر الشاعر حتى بلغ الثمانية والثمانين
من السنين، ومات أمهابة عنه وأحد تلو آخر،
وفل وحيداً يرقب وحلته الأخيرة في قلق وترقب،
وكان حوته على من شافه من لدات الصب،
ورفق الحية بدخه إلى زيارة فيوزهم والبصاف
عليهم إذ يقول

لمن الطويل

فَلَمَّا لَوْ قَوْلًا بَيْنَ وَجْهِ وَأَفْرَا

أَنْدَلِي رَمُومًا لَا تُحِيرُ جَوَاكِبَ

وَقَدْ تَرَمَّتْ أَجْمَلُهُمْ وَدِيَارُهُمْ

هَلُمَّ أَوْ إِلَّا أَفْرَا وَيَا نَبَا

الأندلس، ويتقنون من طعنين الروم، أعجب بهم
أيما إعجاب، واتصل بالأمير إبراهيم بن يوسف
بن تميم - ومعه بقصيدة رائعة، ونميه إلى
قريض - وحمله فيهم إذ يقول

البحر الطويل

إسْمُ لَدَائِي وَاهِةٌ وَسَمًا هُوَ

إلى البحر بيت طائر النجم أنزغ

لجنس ومن بطعام عصف حنة

إليه، واللهو الحرام طلع

لنرى تشرى هو سرق متغلب

يلوح، وهزأ للخلافة يسر

وكفى يصنع قصائد السذج في مواقع
التاريخية، وفي مساجدها الثلاثة، ويصف مدحه
لأمراء المرابطين بصدق العاطفة، وعمق
الإحساس وبذل الشعور، حيث يصر عن مدى
حبه لهم، وإعجابه بهولانهم.

ولم يقتصر مدحه على أمرائهم، بل
تجاوزهم إلى وزراءهم وقضاةهم، وإلى طرقي لا
صيت لهم.

2 - العنين.

امتزج حبس الشعر إلى مشه بحببه إلى
الشباب الذي فقد حُظف مرارة في نفسه وجرحاً
في قلبه، ويجمع الحمى إلى التوكل وأمله بالحمى
إلى الشيب وسبوه، في قصائد مقعنة بالشعر
الانسيه ومن ذلك قوله

أمن الحمية

أه من قُرْبَى كَرَقَرَى كَلَا

أه من رَحَى كَطَوَى نَوَاك

أه من قُرْقَى لَقِير كَلَا

أه من دَلَا لَا يَجُوبُ حَصَاكَا

وقد زهد في آخر عمره، ومال إلى التقوى
والورع، وكفى شديد الإحساس بالوحشة والعربة
بمد فقداي الشباب وموت الحلال، شأته من
يعرف عن الزواج، وإحباب الأولاد والأحفاد الذين
يلقون حياته بالحرقة والصعج والمسؤولية،
فلا يشعر بالمأم والمأل، وانقطاع الأثر

مثل الشاعر على هذه الحال من الوحشة
والعزلة، ومن الانصراف إلى الزهد والعبادة،
والأنس بالمهبة من حوله، واستقبال أصدقاته
ومعديه ومريديه، إلى أن وافته للنها سنة 533هـ
وقد تُف على الثمانين، بعد أن أدركه الهرم،
واضمته الأهدام فكان يقول في بيته عن حاله
لنم الرمل

أي أنمي أو خذوا أو سكة

لا بني إحدى وهاتين سكة

لارة تملكو هو سكة

لنننن النمن والأخرى حسكة

وخلل ظهره مرفوف خارج الجزيرة وداره
بدخلها، إلى أن قلب عليها الروم صلحاً سنة
639هـ فطردوا أهلها، فرائت مذلهم وديرتهم،
ونزست قبورهم وأضرهم، وأضعن الرمي الراهر
صفاسم الدابر

أهم اغراض شعره:

1 - الحج:

تناول الشاعر أغلب أغراض الشعر العربي
من مدح ورثاء، ووصف زهد - وحسن وعزل -
وعتاب وزهد وعراض جرى وقد عايش ابن
حمزة حياة منزعه بعدته عن التكسب بشعره،
فلم يشغل بمراء الطوائف وكذب ملته بهم
صميمة، ولطفه لـ رأي المرابطين بدخول

ومعها، وليس غريباً أن نراه يرى المرأة بصورة من محسن الطبيعة، ويرى الطبيعة امرأة في شكلها وجمالها، فهي روضة وجنة وشمس، وحنوتها وزد، وعيونها مرجس، ويهودها سمرجل، وهنقد صفات العلاقة شديدة بين جمال المرأة وبين قسوة الطبيعة، فلا توصف الطبيعة إلا ونشبه بالمرأة، والمقصود صحيح

وتبدأ رأيت شعراء الأندلس لا يدعرون الطبيعة إلا في رحاب الحب، ولا يدعرون الحب إلا في رحاب الطبيعة، وبذلك مزجوا بين قسوة الوصف والفزل، وصفاتهم غررهم واحد، لا فرق بينهم إلا في القليل الصادر من ذلك وصف ابن حمزة شجرة مرهرا، إذ قال

لمس الضمير

يا رب ما أوصف للمسلمين كذا قصي
من كحل خمين حلالين يوقح
مهلك يترج من أخطاها
ما شئت من كحل يموغ وزاح
لفاء حالك لها الريح مذلّة
أبست بها خمناً فميص متباح
فلا تكاد نستعين الموصوف أشجراً هي أم
امرأة؟ وهذا مثال واضح على امتزاج الوصف بالمرء

ومثال آخر في العزل يوضح طريقة الشاعر في المزج بين المرأة والطبيعة قوله

لمس الضمير

خلق الشبيب بوجلتها وزدة
في فزع إنحلت كمد شهابا
وفسحة موكف جدها منوكلة
وتسروك أطرافها هبابا

لست أدري وسدغ لئلي رعب
أبهاها حبلة أم مسأما
فكالي يا حزين تلتو عليها
من حالي إن كان يثلي بكأما
وتشبه قد طفت إلا للعبور
وتسعي لم يثلي إلا شجلاً

تعتبر شعر الحنين عند ابن خفاجة بالرفق واللفظ ورعاية الحمى، وزوجة التربة الإنسانية، وبخسة حزين يحسن إلى الشبيب ويأمن على رحيته، فيقول

لمس العلوي

ودون الصبا إنحلي وخمسون حجة
كأني وقد كنت أبث بها حننا
وقا فيك كفت ابن حنن وانح
هلم أنفها بنقا ولم كفتني حننا

لنجد هناك تربة الحنين عند ابن خفاجة قوية، وهي عنبر من عنبر شخصيته، وتسم شعره بسمية خاصة، الأمر الذي يدفعنا إلى القول إن ابن خفاجة شاعر الحنين في الأدب العربي. إلى جانب أنه شاعر الطبيعة فيه فكما سنرى.

3 - الوصف والفزل.

تميزت الأندلس بطبيعة خلابة، جعلها أغنى بقدر المسلمين منظرًا وأوفرها جمالاً، فجيالهم خصوراً، وسهولها معشوشية تحترق الجدول والأنهار، وتضرب على أفتابها الأمير وبرج في مراعيها الأنعم، وتنتشر فيها الحقول الخضراء، والهمسات الفناء، ويظهر التسميم أجواف المعتلة بأريج الزهور وشميم الرباحين.

فليس عجيب أن تحور هذه الجمع الحصورا على إعجاب شاعرين بل على حبه لها، وتقتنيه في

يَتَخَذُهَا هَامِشَ الْحُصْنِ مَاءً هَرَقَهَا

وَمَقَّاهَا الْبُرُكُومُ حَتَّى

الاصححة شجر الصوائك

يصف امرأة شابة جميلة، بملح ووجهه
بالحسن، وموالت عتقته تشبه المومون،
وأطرافها المصبوغة بالحناء، وهي كالبشمس
في الجمال، وغناؤها كسبح الحمد.

تنبس من هذا أي الشاعر استجدم في المبال
الاول معطيات المرأة في وصف الطبيعة، وفي المبال
لثاني استعار من الطبيعة اجمل ما فيها لينتقل
بالمرأة، فكتب: - بذلك - أن خلق صفات المرأة على
الطبيعة، ونشر اجمل ما في الطبيعة على المرأة،
فأزاد سحرًا على سحر، وفتنة على فتنة

وله قصيدة في الاعتير - بلغ بها دروة
تشخيص، وروعة الأداء، إذ جعل نفسه كعدوك
الحبل الذي يهوي الشريد والطريرد والهابيد
والراهد، فأطلقه بلسان حاله، وما ألى أسره
فتلا:

أمر المظالم

وَأَنْصَرْنَاهُ مَقْعَاجَ الْعُرَىٰ وَبِالْأَمْرِ

يُطَاوَلُ أَكْبَنُ السَّجْمَاءِ بِقَارِيهِ

أَصْبَحْتُ إِلَيْهِ وَهُوَ أَخْرَسٌ صَامِتٌ

فمحدثي ايضاً المسترعى بالمعجاليين

وقال: إلا هم كُتِبَتْ مُتَجاً هالِكوا

وَمَوْمِنِينَ آتَاكَم — ثُمَّ قَالَ — الْقَوْمُ

وَكُلُّكُمْ رُزْقٌ مِنْ غَدَقَتِي

وَقَالَ بَهْطَلَىٰ مِنْ مَّطْلَىٰ وَرَاحَتِي

وَلَا ظِلٌّ مِنْ يُحْكُمُ الْوَيْحَ عَمَّا قُلِي

وَزَامِمٌ مِنَ الْخَضِرِ الْيَحْيَىٰ

فَمَا كَانَ إِلَّا أَنْ حَوَّلَهُمْ بِرَأْيِ

وَجَاءَتْهُمْ بِهِمْ نَارٌ مِّنَ السَّمَاءِ وَالتُّورِ

فَالَّذِينَ يَصِفُ الْجَبَلَ وَيَنْكُتُهُمْ عَنْ نَفْسِهِ،
قَدْ عَشَّ عَمْرًا مَدِيدًا، فَرَأَى لِدَانَهُ وَرَفَأَ عَمْرَهُ
بِمَقْطُوعِ الْوَالِدِ بَعْدَ الْآخِرِ، وَيَنْكُتُونَهُ وَحِيدًا
هَرِيدًا فِي الْحَيَاةِ، يَنْقُصُهُ الْمَوْتُ وَالْحَقَائِقُ بِهِمْ عَنِ
صُورِهِ مِنْهُ، وَيَرَى أَنْ يَأْسَهُ عَلَى الْأَرْضِ قَدْ
انْتَهَى

لعمري، الخصم

لَمْ يَكُنْ مَعَهَا لَمْ يَكُنْ مَعَهَا

الأَعْمِيَّةُ أَوْ مُنْعَمَاتُ

وفصيدة ابن خضاعة في وصف الجبل تُعدّ من
دور قصيدة التي تمثل امتزاج الشعور بالطبيعة
ويُضخم عن مضرة الشعور في الوصف
والتشخيص، ويراعه في التمرر بالطبيعة إلى
الإنسان، وهي مثالي رائع يمثل في الشعر
وتساويه الذي تفرّد به عن غيره من شعراء
الأناس.

ومعها زين أبي خضاعة شعره نقي بأماله
والآله، فحسب سفيراً حيد، وضيق حريد حيد
آخر، وجعل الشعر مبدأنا لرحله والهود، ومنعم
لهومه وأحارته، غلب على شعره موضوع
العليه، وهي علة نطفي الشعر المرسي روت
فأما، ومذلل هذا، وصورة جميلة، تزي صور
الحس والتجمال به

المصادر والمراجع

- الأعلام تأليف خير الدين الروملي الجزء الأول
مطبع دار العلم للملايين 1981م بيروت
- مجمع المؤرخين تأليف عمرو رضا ككتلة الجزء
الأول مطبع دار إحياء التراث العربي الطبعة
الثانية بيروت
- وهبات الأعيان تأليف ابن خلكان الجزء الأول
مطبع دار الشريف الرضي إيران الطبعة الثانية
- شهراء الأندلس تأليف إميليو غرسية شومس
ترجمة حسين مؤنس مطبع دار النهضة المصرية
1956م
- ديوان ابن خضاعة تحقيق أكرم الهمداني مطبع
دار صادر بيروت 1961م
- تاريخ الأدب العربي: تأليف حماد الصخوري مطبع
بيروت
- ابن خضاعة تأليف محمد رضوان الداية، مطبع
دار فتية دمشق 1982م

مع الكاتب: عبد اللطيف الأرنؤوط .. قاصاً..

□ حوار: أحمد مروان الطحار *

بالمعارفة مع اهتماماته بالدراسات الأدبية، وسير الأعلام يأتي نتاج الأديب والمفكر عبد اللطيف الأرنؤوط في مجال العصة القصيرة محدوداً، وعلى هاش هشامعاه يصور الأدب الأخرى.

فلم يصدر له سوى ثلاث مجموعات قصصية، ثم نشر قصصها في المجلات الأدبية، ثم جمعها تحت عنوان:

1- اعترافات امرأة.

2- خطوات على الثلج.

3- المروسة الزائفة.

وهكانت له فرصة التواصل مع مختلف البيئات الدينية والملاحية، بمحكم أمه عايش طفولته في وسط ريفي يصيح بدمشق قبل تومع المدينة، وعارست أسرته العمل الريفي في حديقة المنزل ولما تحول إلى المدينة، عايش انماطاً من المثقري والأدباء من أصول ريفية ومدنية، هكان يقد تجربهم الحياتية التي تمكس الواقع الاجتماعي، يرويها بلسان البطل، وتستمد قصصه تأثيراً من تريب الشخصيات وزند الجوانب

مستهدراً عنوان القصة الأبرز في المجموعات عنواناً لكل منها، تجمع هذه القصص بين الواقعية التمجيلية والواقعية الحديثة. ويبدو في موضوعات بعضها بالأمن حياته الحديثة كإيمان مهجر من بلدة الأم ككوسوفا وتراثها الألباني الأدبي، وكفريسي مسوري ينتمي إلى لمرورية والأسلام بالثقافة والمتمد، ويكس كل عمل منهما مشاعر الولاء

بعض هذه القصص التي مشرف تمشرب في جوهرها من الحفديات الشعبية، وقد سجلها من لوسط الشعبي الذي عاش فيه بدمشق وريفها،

* كاتب من سورية

**يبدعه. فإني أرى أنه توفيق بتجديد حياة المبدع عن
أبداعه. والتركيز على النص المبدع وقراءته قراءة
تأويلية..!**

□□ مسألة حياد المبدع. وفصل حياته عما
ينتج من نص للثقافة. لا تقدرني أنه يستحيل
تحييد مبدع عن النص الأدبي. أو فهم نصه من
خارج قراءة النص وحده ما لم يأخذ بالحسبان
مصلته كمصنف مبدع الخاصة أو العامة ورؤيته
الأدبية والإنسانية وثقافته. وكيفية الرسالة التي
يريد توجيهها للقارئ محضهم أم لا عملية
التأليف هو قارئ أينما يختار من صغر الحياة
الحقل بترانيم البتيدة قراءته الخاصة للحياة
وفهمه. لا أبطال قصصهم أفراد واقعيون. قروا
مثلي الحياة من وجهة نظرهم الخاصة. وآد أو
الروائي الذي نقل تجاربهم لا يعلي عنه ما
يقولون. وإنما يملأهم هم علي فهمهم وقراءاتهم
الخاصة للحياة

حتى لو كان النص مجرداً من أي هدف
نصفي. وهو ما لم يجد بصلح به إلا أي ناقد
حسوف. حتى لو كان النص أجلاً فردية ورؤى
خفية بطل لونها من القراءة للحياة وتأويلها



□ أنت منهم بانك تصنف أبطال قصصك وتقسو
عليهم. فهي قصصك (اعترافات امرأة) لا يعبر بطلها
زواج لمرأة التي تسري بلسانها قصة عصيانها أمر
زوجها بالاعتماد إلى البيت وحدها. فتتعرض لعادشة
اغتيصاب من سائق السيارة. فلا يغفر لها الزوج هذا
العصيان. ويحملها مسؤولية عصيانها توجيهاتها
ويرفض الاستمرار في الحياة معها. مع أنها كانت
ضحية اغتيصاب لا قدرة لها على دفعه!

كما أنك تقسو على الحقوق العقلية في قصة
أخرى مشهورة في مجموعتك (المروسة الرومانس)

الاستثنائية من مواقف الحياة. وتحمل دلالات
قيمة إنسانية متعددة الأبعاد. وإن كانت في
خارجها اقتطع سردب بسيط توفيق وتجرب
فردية. يقوم به بطل من عامة الشعب. يصلح أن
يضمون نموذج يقتدي به. أو تأثير لذي القارئ
حدلاً مضطرب ومزاج روحياً بين الدائم وتقلباته
المردية وعدم المثل الرومانسي الذي يظهر إلى
المن على أنه مجرد من أي نصية. ويعول على
لتجربة الفردية للإنسان الفرد سبيلاً للخلاص.
وهي تجربة لذي الكاتب عند الظلم لا تحلو من
قسوة بمرسها أبطال قصصه بحرم احترام المثل
العقل. وكانت لها فرصة معارضة في الفقه
لتأني حول مجموعاته في مجال القصة القصيرة



□ استاذ عبد اللطيف. يلاحظ أنك كتبت
قصصك باللغة العربية. وليس لك أعمال قصصية
باللغة الألبانية.. لماذا؟

□□ إن قصصني متنوعة من حيثي. لا
مسورية. وقد غادرت أسرتي الوطن الأم
كحوسوف. وبالتالي لم أتعامل مع الوسم
الحماة في كوسوفو الألبانية إلا من خلال
زيارات شاهرة. ومع ما تحمله ذاكرة الأبوين
ومعروستهما من أكرام الصلوك والمبادئ
والثبات. فمن الجديهي أن تأتي أحداث قصصني
تعبيراً عن الواقع الاجتماعي الذي احتملني مع
عدم إغفال دور الأسرة في تطلي بالوطن الأم.



□ لكن النظرين للحدثين فين القصص
والرواية اليوم يتمين نظرية موت المؤلف. بمعنى أنه
لا علاقة بحياته الخاصة بالعمل الأدبي الذي

بحسبهم بهد تجرّب دانيه هردية تتحقق بالواقع
وبالتالي تستخلص عن الحياة والرمزية بحسب
أحواء شعورية معينة إلا لم يحس التدرج
لتحلاص بعدد الميمية و شعله رحمة
الانفعالي عن لفظة القيم التي تكلم وراء
حوادثها

فهي إحدى هذه القصص التي يروي وقائعها
معلم مكلف بالقيام بأحصاء المسكن في حي
من أحياء دمشق، ترفض صاحبة البيت تقديم
معلومات عن فتاة تعيش في صكها بحضور الفتاة
لأنها لقطعة، تبنيها المرأة والفتاة لا تعرف هذه
الحقيقة، وتعتقد أنها ابناتها، وفي هذا الجو
التوتر يتصحب الهدف النبيل من وراء لقطعة صاحبة
البيت، فهي لا تريد تحميل روح الفتاة التي تعيش
في صك الأسرة كصحة حقيقية للأسرة، فواقعة
القصّة وتعللها التسجيلي لا يمنع من أنها تحمل
قيمة إنسانية رفيعة، تفتح أفق القارئ على عالم
من المشكلات الأسرية في المجتمع، فبمساعدة
موسوعها وأحادية المشكلة التي تفرجها لا تنفي
أنها تنير في آخر المطاف قضية إنسانية ومجتمعية
هامة، وإن لم تقترح الحلول لها، إذ ليس ذلك من
مهمات الأديب، وإن كان للجمع بحسب
نمطه بالقيم الإنسانية التي حلا لها بالنسبة
والصك.

وفي قصة أخرى عوائدها (المروسة الرائعة)
يحول لقارئها أنها هي قصص المفارقات ولا هدف
لها سوى إثارة الاهتمام والتوتر لدى القارئ، يروي
بطلها التحم المستجد والمتمرد إلى تجارب الحياة،
ما جرى له حين منح إجراء محدودة، وأمر أن
يرور حله في القبر، وكمن عليه أن يقطع جسده
كيلو مترات في منتصف الليل الشدة العاصف،
وفي طريق غير معبدة مطاة بالوحل والمستقيم،

لدي يصعد على الأديب الذي حاول أن يصر
اصديقه مستجيلة في بيته لنقص الموقع مع
في ملازمته يومياً حتى شل ككل أعماله، فطرده
من المنزل أو طرده روحه بقسوة.

□□ يجب أن نفرق بين المثالية في السلوك،
التي غالباً ما تكون مثالية ملوثة، وبين حمى
المسؤولية التي لا مجال فيه للمهادنة أو الرحمة،
وفي حال أن نرحم التهم أو الحاش أو المشرق أو
المستغل أو المصتد أو الظلم فإننا نقرض بصل
لقيم الإنسانية التي نذاع عنها، ولعل سر تحلف
الاجتماعي يكمن في أنه نتهون بحجة الرحمة أو
الشفقة فلا يحاسب المخطئ بحزم، الهدايا
السموية نفسها فرضت العقاب، وحاصت أدم
وحواء على هميتهما، فطردوا من الجنة، لذا
كان موقف الزوج مسوفاً حين حمل بطة قصتي
مسؤولية عيبتها توجيهاً، ورفض استنف
حياته معها، لأن شرخاً سيظل يذل الأعمى،
وينص حينها إن استمر، وكذلك كانت قصة
الأديب على الموق الذي صابته مسوغه لوضع حد
منطقي مفهوم رغبة الموق إنسانياً وحدودها
الاجتماعية.



□ في بعض قصصك التي دونتها من أفواه روائها
من مختلف الفئات الاجتماعية، تقترن من
الخصائص الشخصية التي لا ترقى فيها إلى مستوى
القصة بعمومها التقني، لأنها تعمل بالآراء
الاستثنائية ولا هدف لها سوى إثارة الشاعر أو نقل
التجارب العيانية للقدرة التي تبث على الرعب أو
التوتر أو اللهب بـشاعر القارئ من غير أن تكون
مهارة موضوعية لقيم إنسانية نبيلة.

□□ رب حملت هذه القصص بقول حربي
للواقع وانفلاش في الهدف، أو قصور في تجليته

من خلالها عني الطموح وسيماته لتعبير عن كل من يعيش تطلعاته بين عتبات غفلت فيه حياة الطفل في مسورة على جنب من البصريات الطولية في وطنه الأم. ولا يحتفل منها إلا بالليل من الشاعر الماضية، فلما قام الاعتداء المصري على كوسوفو شعرت وكأنني استرجع طفولتي البعيدة وأعود إليها، وأنتي بطلها الصديق الذي يمشي بمساحة من جنود وينسج من سبب منه على هذه الجنود. ثم يصمم أن يلتحق بالثوار المصلح من غير أن يحبر أمه بمقصده، فيصدر البيت عند ملو العجس، وتنتج الشتاء يفرش الأرض بمساحة أبهى، وما تلبث أن تدمر القوامس الثلجية

هاتيك في القصة بيهاضه رمز للمصالحة مع الوطن الذي كسب شعر الطفل أنه مقصود بقصته، ومعه لحظات زمر للطفلة مع التشرط الطويل الذي بدأت مسيرته تحت شج كوسوف في رحلة التهجير القاسية

□ ما الذي يرسم العذراء في رايك بين العفانية الشعبية والقصة القصيرة العذراء؟

□□ في تقدير أي أن اختيار القصة الإنسانية للرواية والمكتبة هي الفارق الأساس بين العذراء الشعبي والفني، فهي العفانية الشعبية والقصة العذراء من المروقي ما بين دخل أفتس من التراب لاستخراج شجرة من الذهب في العفانية الشعبية، يهيم تبدو القصة العذراء وثيقة الصلة بالحياة، فكيف تدب بواجهها لاختيار المسج الذي يحصل بمروقي الذهب من غير تشتت في البحث أو التسلل في فني فني الكاسب العربي في دي موباس مثل تدور هنية القصة

ولكن مدير المدرسة الشهم والمصروف بيله وإنسانيته يحول بفتح بطلها بالبيت عده عث، فيرفض لأن إجنزته محدودة وهو يريد أن يرى أهله، فيحصل برئيس المصروف ويلتمس منه إعارة مسدسه مقابل رهس مبلغ من المال، ويصله إلى الجند ليدفع عن نفسه إذا هجمه وحش أو قمع طريق، ويخبر الجند بفتح بصري، اد يلمح سواه بصير بعه حوه ولا يسحب لحديره ككس حشرة صوئية تعرف بمراج الليل، يملق عليها ملقة ثم يبين له أن خوفه قد أوهمه أنه حيوان أو قاع طريق.

القصة على ما فيها من بعد من التوجيه أقرب إلى العفانية الشعبية فكيف تحمل عددا من الفهم الأسسه من بيل ذلك المربي وموقفه الإنساني المنرد الذي يصبح قوة تحدي، ثم مبادرة رئيس المعبر وتقديره للمدير، وقبوله بهارة سلاحه كرملة في الملاج... وأخيراً الخبرة الحياتية المحصلة من واقعة صوء الحشرة، وما تحمل من فائدة علمية للفر غير للجرب، ثم عاد الشعب الجند، واعترازه بموته، وقد لفتته الحشرة فوراً لا ينم، فالحكايات الشعبية لتي لم يتعرف النقد بقيتها لاقتدرها إلى الرمزية والتحليل والتفسير لا تحلو من قيم محصلة من تجارب الحياة.

□ في قصتك «خطوات على الشجر» حين إلى وفنك الأم، ولها أكثر قصص مجموعات لتيانها بجهاتك الخاصة. ثم الذي دفنك إلى استرجاع صورة وطنك الذي هجرت منه استرك بعد هذا الزمن الطويل...؟

□□ أوافقك أن القصة تستمد موضوعها من حبي الحياة، ونسي بحوث فيها معنى زمني بلاسمه أو الواقعية ندره ومع من ككتبه بعد أن تجورت مرحلة الطفولة، فقد استرحت

الوطني لديهم، فتكاسعي إلى تجسيد الشب
الطبيب أو التبرع بالمال. غير أن هذا يتطلب إلى
الهدف من زاوية إنسانية وعامة، وتلك هي
مهمة الأديب أصبح التعاطي الطفل بالثورة ومرا
مثل أعلى هو تحفيز الطبيب والحماس لممارسة
نورهم، وتحريك جموعهم أو جعلهم الإنساني
أنا مومي بأن الإنسان هو المطلق، والخطوة
سلاح فعال لتحريره..

□ لماذا تمثل عدم احترامك لكتابة القصة القصيرة والاكتفاء بنتاج محدود!...

لذلك لا داعي لمي تقديس قصصنا محترفة،
ولم نلزم التخصص في نشاطنا الأدبي بمسعى
أو مجال من مجالات الأدب، وبما لأن ثقافتنا
الأدبية ليست تخصصية ولا هي أكاديمية،
ولذلك بدت تجاربي الثقافية مدى قرأتنا،
وتصفاها لك يشغل الساحة الأدبية من أضاف
القصة والخيال والرواية والدراما في مسود
الأدب، وفي تقديري أن للتخصص حسنة
وعيوبه وللموسوعة بعد حسناتها وعيوبها في
التخصص عمق وفاد إلى أدق أمرار موسوعة إذا
رغد بموهبة ذاتية، وفي الموسوعة استماع في
الرؤية، وتوحيد بين مختلف أوجه الأدب والفن
والثقافة والعلم والفكر محتاج لتضلُّلها، ومن
التأكد أن يجمع الإنسان بينهما، وما وتعلمه
موهبة للإبداع فيها.. وفي تراشق العربي
الإسلامي نحتاج من القديس في أحد المجالين أو
الآخر معاً.

بالواقف الذي يحترق من مواقف الحياة ، فباعتباره
الضحية ، أو بطلا فذة ، أعتقد مودجس يستعين
من حياة الطليقة العتيقة ، وهما بشكل بساطة مثل
أي بطل تقدمه الحكاية الشعبية ، لكن عبقرية
الطغاب موبسان في اختيار اللغز الأساسية
لحكايته والقابلة للتحليل العميق ، الطفلة أمام
محل الألعاب والديابا في عيد الميلاد ، وللزوجة التي
تريد أن تتجمل وتظهر فخرها باستغناء العبد وما
ترتب على ذلك من معصيات لها صكها شقاء

صعدت قمم إغتر الـ يو لا تحلو من
هراة وتطرف وأجواء مشحونة بالقلق والرعب
شأن الحديقة الشعبية، لكن براعة تكلم في
توجيه هذا التفرغ الخيالي إلى حقائق حياتية
ورمز بعيدة المور، ومن هنا تبين أهمية القصص
لشعبنا، وفقر الحديقة الشعبية على ما يهيم
من وحدة لمطلق وهو حياة البشر وتاريخهم.

□ الآداب السوفياتي المستورد يرفض تنويعها
وإرواسها، في تبني أحلام فردية لا تغل المشاكل
الاجتماعية البارزة والتي هي احوج لنضال جمعي
تتيمم القوى الايديولوجية للمنظمة. وهذا انت
تستمرس في رسم العلم الفردي ليعطل قصتنا العظمى
التي تقبل نصرة ثورة بلده الآب. الا ترى في ذلك تعاضل
في (الطبايعي) في العهد؟

لأننا إذ حدد الموضوع من زاوية عقلية غابت
مع هؤلاء النقاد إذ عمدوا بعضاً من خصائصه
انضمام فصل لمناقشته المنفردة إلى مجموع
للثورة حتى لو عدنا ذلك من الناحية العضوية
دعوا لأعمالهم لمهاجر كلهم اللاتجاه بالثورة.
ويرى من الأجدي أن بعض الأدباء ملتزم
بالمسائل أخرى لخاصة الثورة، وأداء الواجب

مرتداً في مجال خيالاتي، وأساليب الحياة في عالم يتجدد فيه وجه الثقافة والأدب باستمرار، في مسيرته الحدود والمغامر، وتهدل الأقدام والأوراق.

هل لديك مشاريع مستقبلية في كتابة القصة القصيرة؟..

□□ أنا لست من الذين يحفظون مسبقاً لأعمالهم. وكثيراً ما يفرعن علي الولع في المتجدد الطغاة في موسوعات ثم أضع الخلع لها، ربما لا اعتادي أن التحليل الميق للعمل لفكري والأدبي، قد يقود المبدع إلى اجتوار ذاته في تجربته، واستفاد حلافتي، وأفضل أن أضور

□□

عبد الوهاب الشيبخ خليل شاعرا وإنسانا

لنا د. راتب بكر *

كُرم اتحاد الكتاب العرب في (2007/1/25)، الشاعر عبد الوهاب الشيبخ خليل تكريماً طيباً متنوع الدلالات، متوافقاً مع اهتمام عدد من المهتمين بالشعر والثقافة من محبيه وعارفيه، بتقديم دراسات عميت بسبره العنصرة وشعره الجميل، اهتمت إحدى تلك الدراسات بالقيمة في شعره، قددها الشاعر رضوان السبح، متوقفاً على بساط قيمة "الصدق"، مستلهماً مقولة يرددها الشاعر المحتفى به، ترى أن الرحولة ثلاثة أرباعها الصدق، والبقية من كرم وشجاعة وغيرها مكملات.

تشكل هذه القيمة بطوائفها المعرفية والأخلاقية والوجدانية، أساساً مهماً لنهم أمتل لشخصية عبد الوهاب الشيبخ خليل وشعره، لتلك الشخصية التي حدثت طوابع هذه القبة في علاقاتها مع الأمكة والأحداث والشخصيات، التي تعاقبت صورها في أيامه، وحولتها قصائده لوحات فية تنعس بألوانها، منكسرة مع انكسار خطوطها، وهانئة لأعالي الأمل مع اعتداد تلك الخطوط آفاق المحاح والرحاء، بجوهر دمجهما التاريخي بين الذاتي والعام اجتماعياً ووطنياً ولومياً وإسائياً، ذلك الجوهر الذي ظل أثراً لدى قلب هذا الشاعر، ولقوب معلم شعراء حيله.

علاقاته بأبناء بيئته:

عدد الشاعر عبد الوهاب الشيبخ خليل من حملة التي جنب قصائده حميداً إلى ربوع عاصيه، الشدي شوال سنوات حلت، فتلصف نهتمون بلطفة والشفقة عودته بترحيب حار أثار حصول

من السراج أن هذه القيمة المؤثرة في معنوياته الشخصية والفنية قد شغلت رايه حاسماً من الروابط التي جمعت حوله غير قليل من المثجمنين للاهتمام بالأدب والثقافة، كعت وأجدا مهم، إثر عودته إلى ربوع العاصيه، في عام 1982، بعد عيابه صبيح سنوات، معلماً مزاراً في المدارس السمودية

* شاعر من سورية

رؤية للقصايا السياسية والمفكرية، وعلى الرغم من إدراكني بأن عيد الوهاب أكثر اهتماماً من صحبة بالدراسات المفكرية والفلسفية وأعلامها عربياً وعالمياً، فكنت أشعر على مدارج علاقتي الشخصية والثقافية معهم، أنهم يمثلون من معنى وجداني واحد بطبع قصائدهم ببراءة عنيفة حديثة - على الرغم من تأسيسها على التمرد والفضيحة - في رؤية تكثيف قضايا الوجود والعالم، تأسيساً مليح حواراتنا التي كانت شبه يومية في شهر مرحلة من أعمارنا، بطوابع تنوع الرأي الحد، وكلمنا دخلت على مدارج حواراتنا المشتركة مع أحدهم في حوار - مختلف فيه حول هذه القضية أو تلك، وجدت مصاحبه يزاره بالهجم والأولة والبراهين، حتى تنتهي جلسة الحوار مصمرة رغبة بكل من في متابته بجملة قائمة، وكلم فلتت من مثل تلك الجملتين، إذ منحتي الفتحة للفرصة الطيبة، والصدقة والحب، ورفدت علاقتي بمدارس الحياة برغد كسريم لم تكن سنوات صداقتنا، التي بدأت على مدارج الحياة مد نحو ثلاثين عاماً، خالية من الخلاف حول هذه القضية أو تلك، غير أن خلافاً لم يصل مرة إلى حدود المصعب والتعليق، حتى عندما يتعلق الأمر بموضوع خطير الشأن لدي، مثل تشييد الموقف من المنصب الراحل سهيل عثمان (1930 - 1986) وكتباته، إذ كان نقده لبعض جوانب شخصيته ومواقفه، (كتاب متباعد في ولاجه لتيارات ومهام السياسية والمفكرية)، يصطدم بحملاستي الحظيرة لسهيل عثمان، هو الذي كان معي، طوال السنوات العشر التي سبقت رحيله، في موقع الأستاذ والأب والمصدق، وجاء غيابه ليؤكد ليزيد صورته في وجداني الآن، والغريب أن قشيت كل من برأيت في هذه القضية أو غيرها، لم يؤثر في نماء موتك.

مما كنتي عن سيرته وأدبه، وسرعان ما نجح حصول مصالحتي هه في تأسيس صداقة محلاة بلوحة وموشاة بالصدق، عندما قدمي إليه عدد من الأدباء الذين تكلمت لهم منذ منتصف لمبعضيات مثل سهيل عثمان، وعبد الرزاق الأصغر، ومحمد عدنان قهطار، ومحمد مندر لطمي، وغيرهم.

ذلك الترحيب كدني يتكرر في الملة المحيطة من شكل عام، منذ السنة الأولى لمرثته، ويأتي غالب شعراً مبرراً يمثل قصيدة للشاعر محمد الحسن المنجد (من شعراء حماة المعروفين، وهو عضو في اتحاد الكتاب العرب، من مواليد 1935)، قدم لي بقوله: 'مهدة إلى أخي الحبيب الأستاذ الشاعر عبد الوهاب الشخير خليل بمناسية عودته من الملتقى العربية السعودية بعد غياب عام كامل"، وهي مؤرخة في 10 - 8 - 1976 متزامنة مع عودته بعد غيابه السنة الدراسية الأولى من سنوات إقامته الصباح معلماً في أبه معلماً".

كانت بموتك الحياة وأزوت

سبل للنس ولخت بي الألام

واخضوهرت شعراء عمري بالندى

وازهوهرت برهاضها الألام"

يلاحظ أن توليف الشاعر المنجد تمليكي الخصوصرت وأزهوهرت الصماجين بطاقه حركية مفعولة ولطيفة، مرتباً بشعوره بأهمية وجود صديقته عبد الوهاب بعد غياب، هو الذي بعد لديه ظهراً وبصيراً في مواجهاه قصوة الوجود وتقدس الألام، وقد أخبرني عبد الوهاب غير مرة أن هذا الشاعر عن أقرب الشعراء إلى مواقفه

عندما بلغ عبد الوهاب العشرة، (في عام 1935) التحق بالعمل في حرفة صماعة الأحذية، يتعلم فنونها في محل أحد أرباب المهنة في سوق الطويل بحماة، طالب نجار، الذي ميسر له أبه زرار نجار - فيما بعد - واحداً من أدباء القصة المروءية في سورية.

هذان السدود يوصله إلى مسهرات الحفصواتي، الذي يسمو بشخص مشوق، سيرة عترة، رمز للروء والشجاعة، وخصمه عمره ورمز المكسر والحنلة، فينقسم المصامون إلى قسمين، ينتصر كل منهم لأحد الرمزين، يمشحنت ممتعة، في مشهد يحمل إرثهات كثر من الطوارف الأدبية والفنية التي عرفها المجتمع لاحقاً.

في ذلك المشهد، تأسست في نفس الطفل بذرة العلاقة بالأدب والفنون بتشجيع من أبيه، وعندما هرفت حماسة الكهرياء، التي اقتصر انتشار مصدايقها، في عهد الأول، على الشوارع الرثيمة ودور الموسرين، أصبح المصباح القريب من منزل أسرة عبد الوهاب، يدهوه مع أقرانه ومعارفه من أهل الحي إلى فضاء مسهرات مؤبلة، يقرأ فيها لستميه، متأثراً بشخصية الحفصواتي، أجزاء من كتاب السير الشعبية التي كانت تحظى في تلك المرحلة (من عهدي الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين) بقدر كبير من الانتشار، ومنها سير عترة وتربية بني هلال ومصحف بني يرب وعيرها... نقد كتابات البقعة الطيبة التي يبرف هذا المصباح في حي العافية المركز الثقل الأول الذي بدأ فيه عبد الوهاب نشاطه التقني، منذ مناولته المبكرة، تلك المعلقة التي يستعيد على جناحي ذاكرتها

الخاصة، وارتقاها على مدارج السوم، كانت رحلته المؤجلة مع الكلمة قراءة وتأليف، مهلاً ثراً يلوى أحاديثه بدكرينات حافلة بالصور، كثيراً ما وجدت في الإسماء إليها مصاحبة ربح ينقلني إلى ماس فاني الرؤى، فكأنما أمام عيني لوحات مائة من الصور الاجتماعية والثقافية في بيئت المشتركة الأثيرة لدى قلبي، وفي المقدمة من ذلك دكرياته في حي العافية وباب القبلي.

من كتاب سوق الشجرة إلى كلمة العقوق

ثم يعرف المطلع عبد الوهاب (شاعر المستقبل)، التعليم المدرسي النظامي، شأنه في ذلك شأن الكثرة الضاربة من أبناء جيله، الذين كانوا يكتفون من العلم والتعليم بزاد قليل يحصلونه في كتابات يسوم عليها مشايخ المسجد، فقد تلقى ذلك الطفل مدة منميين، مبادئ القراءة والكتابة في كتاب سوق الشجرة "حي العافية"، وهو يستعيد في أحديثه المأمرة بالألفة، يرد خاص أسماء شيخ الكتائب تهيد لرحمن الجبدي، الملقب بقتال التين، وتلامذته الصغار، مثل سعيد شديقي (1931 - 1991) الذي صحبه في رحلة الأدب والحياة الحافلة بالكتابة والمطام، وأصبح معاً في عداد أعضاء اتحاد الكتاب العرب وشعراته المروءية (نقد سعيد - الذي نشر لي مرافقته، والتلتم له نمو خمسة عشر عاماً منذ عام 1976) حتى رحيله - أصغر من عبد الوهاب بسو خمس سنوات. مع يشير إلى مروية التلم في الكتائب في الموقف من تحديد اعمار التلاميذ من جهة، ويشير إلى تنوع مجامير أولئك التلاميذ من جهة أخرى، سعيد تابع دراسته النظامية بعد الكتائب، يبيب التحق معتم أقرانه في الكتائب بسوق الحرف والمهن.

رهزها لعشق الأومس والإيمس الصادق بالانتماء إلى أمة حيلة يتغفروا على خطيئاته.

عندما عاد إلى حماة، وجد فرصة للتطوع في صلك الشريعة، تحول بها إلى شرطي بسيط بمهمة شرطي ليلى، مقره ككوخ أو ككولبة خشبية مخصصة ومروءة يهتف في حي باب السلي، يعوجب أنظمة تلك الأيام من أزياء بيضاء القرن العشرين، صحن بشعر في زمن علاقة الصداقة التي ربطتني به عند مطلع أثناسيوس، يعوق هذا الحي الذي ولدت فيه ودرجت فملولتي المبكرة في شعبة، من نفسي، فوليبي رغبيتي موصلاً في الكلام على ذكرياته فيه، متوقفاً على انطباعه عن أماله مثل أمين عيو المعمي، الذي ساعده على تعلم القراما والكتابة والتحرير لامتحن الشهادة الابتدائية، التي تقل حصوله عليه في عام 1949 وهو في الثالث والعشرين، وعيه بقضايا الوجود إلى مرحلة جديدة.

تكملة للشاعر عمر يحيى القرقي

صرّح من الخدمة في صلك الشريعة، بقرار تعمي في علم، فوجدته من جديد يلوب على فرصة عمل، في ظروف مميعة فكانت شنة على أبنائه بمثل هذه الفرصة، حتى قادته قدماء المحررين ذات يوم من عام 1952 إلى مقابلة مدير المصارف، (مدير الترقية بحسب تسميه أيامنا)، الشاعر الموصوف عمر يحيى (المرجعي) (1901-1979)، (من أبرز شعراء سورية ومتقفيها في النصف الأول من القرن العشرين)، الذي استجاب لطلبه، متاهلاً مع خبراته البسيطة وم يهل في عييه، من مرات الشعر والصور هنيهة يوثيقه حدم يقوم على شعين

بحسب لائق اسمه أقرانه في الحي من آل حمود والقصاب وجبور وشهدا والسوية وغيرهم

كان ذلك الحي أموتجاً للأحياء الفاضلة على دروب العلوم والثقافات الحديثة، وكسب تنامي اهتمام النيس بالأداب والصور مؤشراً لافتاً في هذا المصنام، مما أثر في وعي شاعر مستقبل، وعز حواسه لذلك الاهتمام وهاهه لظهوره الجميلة، مثل المهرات الموسيقية لتي يحبهه أبناء أسرة التريوي المعروف بدري الإمام، لومنه وقدم مروياني الذي سيقود طيبياً ومديراً لشمس حماة الوطني، وواحد من اسدقاني الحميمين منذ مطلع التسميات، واسدقاهم.

صانع احذية في مدينة حيفا فلسطين

سرعه ما أصبح صانعاً ماهراً في حرفته، مما شجعه على السفر للعمل في فلسطين، شأنه في ذلك شأن كثيرين من شبيب حيله، الذين كانت تستقبلهم أسواق العمل الفلسطينية النشطة، وبذلك وحده يعمل بحرفة صناعة الاحذية مدة سنتين في محل يشارع رئيس من شوارع مدينة حيفا، متطعاً الأساليب الحرفية الحديثة المهيمة فيه، قبل أن تحل مكانه المعروفة في عام 1948، الذي شهد تغيرات عميقة في الصور الملوثة للحياة الاجتماعية والسياسية التي عاشها عبد الوهاب آنذاك، وهو في الثانية والعشرين، مع أقرانه في حماة، ممراهم وحرارتهم، تشرق بين مسطوحات في كفلته، أسماء نابضة بالفرح واللذة، مهب أحمد للي ستوت الذي باع فراشه واشترى بزوة حملها معه إلى فلسطين، بعثاً في مثيلة الككاتب الشلب نذاك حقولاً من الرزي صيه العراس، يعني شدا

الاتحاد بين سورية ومصر وليبيا في عام 1971 ، وأقام المؤتمر التأسيسي العربي جماعة مهرجانات شعرياً بالمسبة ، شارك عبد الوهاب الشيخ حليق فيه بتحميده مع الحدث الضخيم ملهول بديته مع علق بروهة الذوب إلى الحير والحمل والحق مع علق ببيده من تداعيات وحدة الجمهورية العربية المتحدة (1958 - 1961) وأسسى انفصالها ، قاتلاً (وقد معنى على الانفصال نحو عشر سنوات) ، "بعد الجراح التي أدعت حشاشتنا

يحقن الضربة أمراً ولداً جلالاً

حتى أمل هلال الاتحاد على

أرض الإباء فتلقا: مرحباً وهلاً

يقول: ويحك أين الشعر تبده

أما سمعت؟! قبل الانفصال جلا "

تتلازم ثنائية الحبب والفرح في شعره عامة تلامساً مرتكزاً على مكونات نفسية داخلية ، تتدفق بقوة بعيدة عن التصعيد والصعفة الفنية ، ومن السراج أن مثل هذا التدفق العسوي في موضوع مرثية بالوجدان الشخصي والجمعي ارتبك حوهرها مثل موضوع الوحدة والانفصال ، يسمح النص قيسة فنية مصافة تنصر استقباله التأسيسي والاجتماعي ، وتلاحظ تجاهلات الثانية الشعر إليه بمجموعة من المعاصر ، في مقدمتها البناء اللغوي للعرب . فجراح الانفصال أدعت حشاشتنا ، ويأتي تمسك الحرفين الصندين المتشعبين ، الدال والياء في العمل أدعت مصادلاً لفظياً لصورة غضب حذمة ، يبيب يأتي موكب الاتحاد على جراحين من بهجة وفرح ، يرفان بلمنظي هلال وهلا . في قوله حتى أمل هلال الاتحاد على أرض الإباء فتلقا: مرحباً وهلاً " عبد الوهاب الشيخ خليل الذي لم يبر مصر في حبيبه - عشر مرثية بجموعه ويبله ويعطائها ،

مقسم الهاتف ، حتى إذا تمعقب ممرقه به . واضتئف حرمه على التوميس عمد فاته من التحصيل عسر مفعم الدراسة بمتبعه دائية حادة لشده والمضطر والعلوم وزعته في التندم لامتحن شهده الدراسة الإعدادية البروهة . امتصافه في مرثله عبر مرة ، يشرح له بدروس خموسية ، ما استغرق عليه في مادة اللغة العربية ، وغيره

تقل به العمل في ورشات الحرف تارة وفي مراكز الوظائف تارة أخرى . فكشفنا أمامنا طرية مشاهد اجتماعية عميقة الأفاق رهدت قلعه بصور أدبية رسمت سري الوطنية الاجتماعية للأدب في قصائده .

ها هو في مطالع الخمسينيات ، يصبح معلم في ربح حلب ، ثم ينتقل في سنة 1954 (وهو في التاسعة والعشرين) معلم بمدرسة في إحدى قرى الحسكة ، ثم ينتقل إلى محافظة حماة معلماً في مدرسة بلدة ملية الإمام التي فكانت تتفاهل تفاعلاً جمعباً مع م تشهده الهلاك من بهجة وطنية وثقافية عارمة ، في تلك الأيام من عقد الخمسينيات ، المتوج برعى الجمهورية العربية المتحدة وسرعن ما وجدته يغمرك في خضم تلك التفاعل ، وينهل عنصراً مؤثراً في مكوناته الاجتماعية والثقافية والسياسية

أثرت سنوات الوحدة (1958-1961) الحامسة بالانفصال والتجربات السياسية والاقتصادية العسكرية ، في مواقفه ، حتى تحول غداً لها وحرنه على الانفصال . من أهم موضوعات شعره .

لقد غدا الانفصال جرحاً نازحاً في صدره الطري ، وعاد الحلم بانيفات الوحدة العربية هاجمه اللزق الأسس ، حتى إذا لاح مشروع دولة

من المثججين المتعربين لبهاء الحراك الثقافي والمؤسس بحدارة عبد الوهاب بنسب شعاع الشعب الذي يجعله عبوس لئلاثة عه هيم يعد . هو المصغر والنقد لفتد بالرماله الاجتماعية للأدب، والقادر على قراءة عمق الارتباط بين عبد الوهاب الشيخ خليل وأحلام مجتمعه بالهجمة والتقدم بين مسطور قصائده وخماب مواقفها من قضايا الوجود والعالم جمعت قصائده في ديوان، صدر أواخر السبعينيات بعنوان مجاعة الشموغ . وقارب عدد صفحاته مئتين وأربعين صفحة، تضم ثلاثاً وأربعين قصيدة، تشكل قصماً هيماً من نتاجه الشعري، عاكسة تصاعده الوجداني مع تاريخ العربي المعاصر، تيمث استثماراته في كلمات شعرب الرهو والفرح، وتسبجها انكساراته وخيباته بللابة والأساسي، فالوحدانية العربية، والصداء الفلسطيني، والشهيد، والقصير أبي الفداء، من أبرز الموضوعات الأثيرة لديه،

لقد أكسب الأديب شوقي الكيلاني في تقديمه للديوان هذا التصاعل لديه فكتب يقول شعرة هيمس بالروح الوطنية والقومية فهو يمتس بالتضحية أيمد وجدت أو سمع بها، وبالرجولة حيمت صفات ويمارزك كفل حرية من شأنها أن توحد عظمة الأمة وتجمع شعنها .¹⁰

تعرر حضوره في مشاهدات اتحاد الكتاب العرب بعماة ودمشق في العشرين الثمانين، فحزبه الاتحاد غير مرة، وأرسله في شهر أيلول من عام 2003 بوقد رسمي إلى اليمن، أمضى فيها أحد عشر يوماً، (من جميل المصادفات أن زميلنا الأديب نوري نجر بن عمدة القديم ب م المملولة في سوق الطويل، قد سافر إلى اليمن في وقد مثلل في عام 2010 هدمت احديتهم، من

مراراً لحيمه في قبه الوحدة الحديثة، والحيمة فيكتب قصائد يميز نوعه وحيته حتى إذا التي مثل قهيدته "طائر النيل" من صير ثقلاً، وحدته عنيد يصل إلى قوله "أحلام قلب مؤله يدوب"، يهل في عهبة الحاديتين يرق خائف، ويرد صوت ذود ميم من القاعة الواحدة: سلامة قلبك به أبا الخير " تابع تنقله بين المدارس التي عرفته معلم، مسرولاً في المشاهير الثيوبية والتعبية والميسية، المتنوعة والمقد، التي عرفها سورية بعيد الانفصال سنة 1961، فوجد في مابضة دراسته الجامعية لوقد حاز الشهادة الثانوية عام 1960)، فبدأ يلبي طموحه المتنامي الشدهم إلى التحصيل العلمي، حتى إذا تخرج في كلفة الحقوق بجامعة دمشق، سنة 1967، سمدت له فرصة الانتقال من مهة التعليم إلى المحام، عبر أن رسم الانتساب إلى نقابة المحامين البالغ أربعة آلاف ليرة سورية . (في تلك الأيام)، وقف حجر عشرة دوي ثموله مهابها متدرب، إذ كفس توفر مثل هذا الميخ مممب عليه، مما جعله يسرق ما جمعه من أوزاق ثبوتية ورسمية تنظم انتقاله المهني العتيد، ليهود أدراجه معلماً عتيداً في حقول لتربية والتعليم، التي حلفته بصاحبها بعد حين (في عام 1975)، معلماً معنوا مدة سبع سنوات.

عرفته المنابر الثقافية واحداً من شعرائها البارزين منذ أواخر الستينيات، وعندما أصبح عبد الرزاق الأصغر مديراً للمركز الثقافي العربي في حماة، وراح يهيم بأحلامه الثقافية المعروفة هاتج التواحد والأبواب لاستقطاب أرباب الأقاليم من ربوع المصبي وخارجها، برز اسم عبد الوهاب في طلبعة التوجه الثقافية الجديد في حماة، إذ كفس المدير العتيد عبد الرزاق الأصغر

المتغيرات من القرون العشرين - بتعدادات
الوجودية والفوقية النحوية التي تضر الشهيد
عبد النعمان ريان يمثل رمزاً نقياً من رموز
القبيلة على الجمر في عسرة الهراتم
والانكسارات، متوجاً باستشهاد الشجاع فيهم
النبيلة. ومن تلك الإشارات ما تضمنه عسول
القصيدة في عتبة النجمة من حماسة الشاعر
لاصم الشهيد الذي يربطه وشخصيته، بقوله
مرثية القائد عبد النعمان ريان عليه الله ثراه ،
مده الحماسة التي تؤكد موقع ريان من وجدانه
وقلبه في قوله

"أنا ما رويتك بالقرض وإنما
بنجح خالقي المهرج وثلي"

تحتل الموضوعات والشعبات الدينية مساحة
مهمة في شعره. مؤسمة على بعد عاطفي
ووجداني يرقى قصائده بألق خاص
ثمة ما يعبر في شعره وحواراته عن امتلاظه
ثقافة دينية عميقة وواسعة، تؤثر في مفكوبات
قصائده، فهاتي تمازجها الوجداني والمفكري في
سريال من نور مميز، يمثل قوله في مطلع قصيدته
مدحة

"إله الحكايات خلقت رباً
وجلت عن مدى قلبي صفائك
فأنت الله ملكك كل شيء
وهذا الكون ترعاه أنكلك
بحور العلم بمنى من معان
تجلها من الدنيا سمائك"

ثمة موضوع حدير بالملاحظة في هذا
الضمير، يتعلق باستكناهه شخصية الرسول
المربي الكريم. وزيارته قبره المأهر في المدينة

وحثيهم في إثراء جلسات الثقافية بتطويع
متنوعة، ونشر الاتحاد في العام نفسه (2003)
ديوانه الجديد "سماط الروح" الذي صعب مدمته
الأديب عيد الرزاق الأصغر، نُشرَ جميلاً. وقد
اهدى الشاعر ديوانه إلى حمه إهداء شاعري
جميلاً لافت من بحر التكامل، جاء فيه
"هالبيكه حيري تعلم سره"

لهنوية بين خيال الأحدث
أحماً يا روح النواهي التي
سكربت بقمرة دمها المورثي"

قصيدته في رثاء عبد النعمان ريان

يعد جلسته باعتداد عندما يتحدث عن
قصيدته في استشهد البطل عبد النعمان ريان
(أحد أبرز رموز الكفاح العربي سياسياً
وعسكرياً في المستعنيات)، مستنداً إلى
مساحات التكلام بث إذاعة صوت العرب من
لقاهرة لهد القصيدة وما كتبتة عنها الدكتور
راكية ريان - أخت الشهيد - الأستاذة في
جامعه عن شمس هدت هذه الصورة نصيح في
صدري الصمير بالبر ضلم عبرت مسحه عبد
النعمان ريان في القاهرة ضوال شهر إقامتي فيه
صام 2006 سبدا راساً بدمه وعنده
أبيت على ذكر تلك القصيدة في محاضراتي
للنواصية في الأدب المعاصر، في بشي سوريب،
وملعب، والقاهرة علق عليه عدد من ساندني
وأخواني الكتاب هناك (مثل د. عبد النعمان تليم،
ودمي خليل، ود. صلاح الدين حسين وغيرهم)
تليق بديرة بوقه مدحة

القصيدة من بحر التكامل مؤرخه بتاريخ
12- 3- 1969، تحمل إشارات متنوعة إلى
عشق أرتباط الشاعر - في مرحلة أواخر

تجلى الشعر المصونة للصدقة في نفسه فيخلق مع صاحبه إلى مدارج علوية، تقيس من شعاعه من رلوه ييكلي ليشمع له، ما يليق بأنق موسوع المداقة والأحجاء في نفسه وشعره

تروى موسيقى ذات صوب مسموع خاص، ومن الواضح أن عليه اعتماد على بحر الكامل مرتباً بمضغاة الموسيقى الطاهرة في نفسه من جهة، وبمروزة الموسيقى الحارحية لموسوعات شعره للنبتة نصفاً واجتماعياً من حاجة ملحة إلى إصغاء آخر تنوّل قصيدته عادةً إليه، سواءً اُصغى هذا الأخير مؤلفاً يريد الشاعر منه بدءاً ليطلق مصاً في سبيل جهاد مردلي بقية قومية ودينية وإنسانية، أم كان صديق تنوّل قصيدة الشاعر إلى عذبة أو رد عتابه أو تمجيده بضمائم قدم يأتي ليجد ود الصدقة قائماً وحفظها رياناً وتأت - في عالم يحكمه الشاعر ككل صاحب بمتبراته الشخصية والعامة الفاعلة

لعل ما تقدم يصور جانباً من جوانب هيمنة بحر الكامل في قصائده - إذ بلغ عدد قصائده ديوانه مناجاة الشموع ثلاثاً وأربعين قصيدة، التزمّت إحدى وعشرون قصيدة منها بحر الضمائل، بينما توزعت باقي قصائده الديوان على ستة بحور متنوعة، أبرزها بحر البسيط إذ بلغت القصائد التي تنطهت قصائده عشر قصائد، وكفى بصيب بحر الوافر ثلاث قصائد، وإذا أخذ للرد بعض الحسب العلاقة الموسيقية المروصية بين قصائد البحر الثلاث الضمائل والواوهر والبسيط، وضع يده على عنصر حديد من عناصر إبداع هيمنة بحر الكامل لدى الشاعر وبلغ عدد قصائد ديوانه مناجاة الروح ست وثلاثين قصيدة، توزعت علاقتها ببهور الشعر تورياً مشابهاً لتوزيعها في ديوانه الأول مناجاة

المودة، متحرراً متشعباً فشعره يتدفق لحد في هذا المقام وبعض عبيد بدموعهم حتى يحدّ لتأثر برينته يشع في بدمع الورق فيعجز عن مدارة عبيد التي تبحر بدورهم بمدني شوق من حصار خاص يليق بمقام موسوع القصيدة ومناجاة الذي يطهر الشاعر وقوفه قرب عتبة، فيمتلئ المدام حنائاً بعمق نظراته، يقول في قصيدته "رحلة القمص"

**"ويعد ملول وقوف قرب عتبة
والقلب يخلق إلهافاً ونفطاً
أحاطها المصطفى في صلف نظراته
وقد تمسّ، فأنهالت لها البرز"**

إن مثل هذا الوقوف قرب عتبة من أخطر صور الاستعانة الشعرية لعلاقته بالقيم الدينية تأثيراً في شعره، فهو لا يقتصر على التصانيد الفنية خالصة على الموضوع الديني، إذ يفتش إشعاعه في هير موسوع من موسوعات شعره، ولا سيما الموسوعات المتصلة بجوانب وجدانية حميمة من مفكوبات شخصيته، مثل العلاقة مع صديق خصيص ككاشاعر محمد عدس فيطار، الذي أرسل له في عام 1979 مخطوطة شعرية ميمية من بحر البسيط بمناسبة صدور ديوانه مناجاة الشموع فرد على أبياته بأبيات تتلزم بحرهم ورويه، قال فيه

**"لا والذي زوته أبكلي ليشع لي
ببطن مليئة بين الهان واللم
ما أت إلا البوى في القلب يسكرة
فإن نكركم يمر السكرة في ندي"**

يلعب أنق الموسوع الديني دوة وجداني حافظة، تأسر القلوب والأرواح في استلهم ريلة من هذا الطراز، ينتقل منها الشاعر إلى استبط

"مقدم ليس عدد من أدبه، حماة دعوة انحدار
الغضب العرب للمشرقة في مهرجان تصديق
الشاعر، في 25- 1- 2007 احتار صديق
المشارك الأدبي عبد الرزاق الأصغر لحائته عنه
عنواً هو: "عبد الوهاب الشيبخ حبيب شعير
الشعب، فجاء المولى يحتفل طاقه من الحكوات
التي ينس بها الشاعر بالأدب والملوك الهومي
الخلص الجاد موافقه من الوجود والمالم تلك
المصوب التي تشر بحدث عمده متلاحقه
بوتير لم يعرفه شمع من قبل مجد رحله
المولى مع الدرس والكله قراءة وبالكف مهلا
لأرأ يلوي أحاديثه بدفكرات حائلة بالصور،
كثيراً ما وجدت في الإصغاء إليها بمصادق ربح
يشل مستمعيه من معببه الضخمين إلى ماض
فاني الرؤى. بفضيل امام الميوس لوحات ماتمه
من الصور الاجتماعية والثقافية في بيت الشادية
بأنغام عزيزة على كلوب، مرودة قصيدة الشاعر
عبد الوهاب الشيبخ حبيب باب النهر في حماة
حتى يصل معه إلى بيته الأخير هو العاصي بورث
ضرب شين المعبرات ولا شين."

من مصادر القول في سيرة الشاعر وشعره،
ومراجعته:

- أحاديث شخصية حميمة على مدارج صداقة
عمرة بلود منذ عام (1980)
- الصبح، رموز، 2007- القصص في شعر عبد
الوهاب الشيبخ خليل صحيفة المدا
- مطكر، درائب، 1999 أسماء على شعاع
العاصي صمد

الشعور، هاترب أشعر عشرة قصيدة من الديوان
بحر الصمد، بيغ الترمست عشر منه بحر
الواهر وسبع منه بحر البصير.

إن حزار الشاعر على صوت بحر الصمد
في قصائده المتلاحقة على مدارج الرمن يؤكد
عمق حاجاته التمسسية والمسية إلى الموسيق
لفظه المسموعة الربى رقيه لحنوته الشعري
في الحياه، وهو صموت شل اشتغى من
مضابذته الشيبخ بصيب الأموار التي ترتفع مفعه
وصوله إلى حدائق يتوق إليها.

الشاعر عبد الوهاب الشيبخ حبيب بكتب
ليوح بما يمتل في فؤاده، ويكتب لمسمع صوته
والغاية الثانية من هاتين الغيتين البيئتين عبارة
لديه، يعبر عنه في مواضع ضئير، ويؤكد
في حق المواقف حاجة إلى التأمل والمجادة بمثل
قوله في قصيدته

"في القريض صلاتي:"

"نعمني تطوف على مدارج أفتها

وتلوح صورتها على همتاتي

هائله قد خلقت القريض فخطاري

ألقاً.. أسمع في القريض صلاتي

صباحه بالشعر، بالروح الذي

يقنات من قلبي.. ومن خلجاتي"

أستاذ في الشعر والوطنية

عبد الوهاب الشيبخ حبيب أستاذ في الشعر
والوصية تعلمت منه وما أزال يسهو ديوانه
مراجبة شموعه، وعلى علاقه كلمه طيبه كتيه
صديق المشارك الشاعر محمد ممر لطفي يقول
فيها: إن عبد الوهاب عرف كيف يقطر أروع
الشعر في محبرة عطرأ له أريج آذار وتعيد الزوار.

لطفي محمد مدير 2007 - الشاعر عبد
الوهاب الشيخ خليل، صحيفة الفداء
- محمد د عبد المنج 2010 - شعيف
النمى دار العصيدة دمشق، (167ص)

الشيخ خليل عبد الوهاب 1978 - مسحة
الشموع الطيفة الحديث حمص (232ص).
- الشيخ خليل عبد الوهاب 2003 - مسحة
لروح اتحاد الكتاب العرب دمشق
(147ص)
- الشيخ خليل، عبد الوهاب وآخرون، 2008 -
مع الشاعر عبد الوهاب الشيخ خليل، أدياء
مكترمون 35 اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

الإبداع بين الهوية والتراث في شعر شفيق جبري

□ د. نذير العظمة *

يسلط شفيق جبري الضوء على علاقة شعره بالهوية من جهة والتراث من جهة أخرى. ويعتبر إبداعه امتداداً للموروث الشعري وتحليلاً من تحليات الانتماء القومي. ويطلق لمصكه بالنسق أو ما اصطلح عليه بعمود الشعر في قصائده التي أبدعها في الوطنيات والتمانيات ووحدانيات التأمل والطبيعة والمرأة.

فالعمود بالنسبة لجبري لا يعني وحدة الوزن والقافية وآليات المحار والبيان في البلاغة العربية فحسب بل يعني أيضاً أغراض الشعر الفنية وانتماء الشعر.

لشاعر مساحة من الحرية في الصياغات الشعرية وتميرها بالأسلوب عن المعاصرين من الشعراء والسابقين منهم تكي اللغة وسلاستها والأساق الشعرية الموروثة عبر التصور تبقى كدراً مستودعاً في الذاكرة يتم استحضاره من خلال ثورة النفس وقدرتها على التعبير عن إبداعها وفراحتها في إعادة صياغة العناصر بما يتفق مع مخزونات الماضي.

ربما تلجأت الصعوبات في هذا الصدد إلى أن يحدث بديرامه القصصية لمصانده ما من حول النص فيبقى عاكساً موضوعاً للحد.

المرحلة التي عاشها جبري والثقافة التي تلقاها تجعلنا ننقلهم إلى درجة التفاعل موقفه من الأدب والتراث والهوية والانتماء لخصه في نهابه الملهف لا يمتنع عن تتجسس عن أمية المقد

هذه مفاتيح يؤكد عليها جبري في تجربته الإبداعية لاسيما في قصائده والشعر لخصه مدعورين من شخص مصداقيه ذلك في خصوصية الشعرية من ديوانه المعنون بوج العمدلية ما هو هو الإبداع عند جبري ومضي آلياته؟ ومن عليه أن يطمئن إلى اعترافه منه في كتبنا والشعر م عليه أن يبحث عن مسودات قصائده الديوان في أوراقه هذا إذا توفرت.

* أستاذ في سورية

الأثر المشترك المدم وقسمة بوصيفه الشعر ودوره
و ذاته من المسمى لأبعد - معدة الانسج على
صفحة الصف

يقول جبري في رثته للميتي

وأذا القلب لم يكن عربياً

أولئك الشعر أن يخضع فساد

(الدبورى من 191)

فالقلب والعروبة والشعر هي ثالث الإبداع
الشعري عند جبري لا ينصل وأحدهما عن
الأخر ويتجدد للهوية والقلب بالعروبة يستقيم
الشعر عند ويرا من الفساد واتناء الشعر
كعبداً إلى التراث فكانت ألقب إلى هوية
واسعة مبررة من الملمات عند.

يقوم الفن أصلاً وفن الشعر منه على
معاكسة الإنسج للطبيعة بهدي الإنسان
وتهيئته الطاهرة التي خلفها الله وجعلها ربحاً
لولادة الإنسج ولولادة الحضارة. إلا أن الثقافات،
والمسمن من أركانها، شطكت مليه ثالثة
للإنسج على الطبيعة الطبيعية للمعن الإنسانية

ومارقي جبري كعبداً لا كعبد يوفق بين
العبيتين الطبيعية والثقافية بل كعبد يتحول
بناش الشعر من رحم الطبيعة إلى رحم الثقافة،
وهو مازق مشترك لمظم تراثات الكلاسيكية
الجديدة في ثقافت العالم.

الإبداع على غير قياس، ويتكسر النماذج
الشعرية والصية هي وظيفة الفن / الشعر أم
العودة إلى النماذج الجاهزة من كلاسكية وغيره
والإبداع على قياسها مجرد المبدع من مبادرته
الأساسية ويتحول بوظائفه المسمية والجمالية من
مواقف الأولى إلى مراتب ثالثة

لم يكن جبري مصطلحاً أو غيره إلى العودة
إلى النماذج الجاهزة وتعيد مبادئ الجبرالية الذي
يتربح بالشعر من الحياة إلى للحضرة والمحفوظ

ووصية الشعر ودوره - ومولته كعبد من فنون
لنقول الأساسية في ثقافة الإنسان وحضارته. أيما
كفن الإنسان، جبري ينتمي بمسمن ريب إلى تراث
الكلاسيكية الجديدة في تراث نهضتنا الأدبية.
لكنه يتميز عن نسبياً في عديد من الأمور

والمصلحة الأساسية التي تواجه الناقد لصيرة
جبري الصية هي في التحليل الأخير المصير الذي
تحتكم إليه في تهييم إجره الشعري

ما القصيدة؟ وما هي بنيتها وممارها؟ وما
هي الإنسج التي تمتد عليها هذه البنية وهذا
المعمار؟ وما هو الألق الحضاري الذي تتحرك في
إطاره علاقتها بالذات الشاعرة وموضوع الماسة
الخاصة؟

يعتمد إبداع جبري الشعري على نظام
القصيدة العربية فهو لم يتكسر نظامه بل أحيا
نظام شعرياً موروثاً وفقه لاستيعاب حاجات
الحاضر النفسية والفكرية والعمية

بطريقة الأغراض الشعرية هي جزء من هذا
المقدم.

الدبورى (سوح الضديب) تتوزعه قصائد في
أغراض الوثنيات والمرائي ووجدانيات الذات حول
الطبيعة والمرأة الكلاسيكية الجديدة في مصر
والشدم والمراق أضفاو غرض الشعر الوطني.
فاستعاد جبري من إسهائهم هذا وأصح من
إعجابه يوم. واحتفاله بشعرهم في مساجد
التكريم والتوبة. بالإضافة إلى امتلته إلى تراث
المبدع لشعر العربي في عصوره الراهية

الأغراض الشعرية. بنظام القصيدة الموحدة
النور والقافية وعلاقة المجر بالحققة والحققة
بالمجر في البلاغة العربية. والأنسج والأورلى
والثمة هي في مجملها إرث عام لكل الشعراء
نطق حضور الذات الشعرية لكل شاعر
يتحرك في الأخير القاصب والنبض الأيقع
والصية والمعد ويكمن في تميز المبدع من

إلا كثرة المحفوظ. فمس قبل حفظه أو عدم لم يكتس له شعر وإنما هو نظم وشعر الترحية للشيخ على التوالي يقبل على النظم، وبالإشارة من المحفوظ لتعني رسومه الحرفية الظاهرة، إذ هي صادرة عن استمتاع بعينها، فإذ نسجها، وقد تكيفت النفس بها، انتقلت الأصوب فيها فكانت مسائل يؤخذ بالتسج عليه بأمثلة من نظم أخرى ضرورية

ويلاحظ جبري أن ليس خيلون لم يدعبر للثبي الذي كان قد حفظ من شعره أكثر مما حفظ من شعر غيره (أدب والشعر ص 8-9).

تشكل نزعة التأصيل الممود الفقري لشخصية شبيب جبري وقته التصوير من الحاضر بمحكمة الأصول المودة إلى التراث ونماجه ومعرفته وسيلة هذه للولادة الثانية والهسة في وجه الموت الزاحف من الخارج، والتأصل الذي يحدث من الداخل.

التراث واللغة مركزين في تحديد هوية الإنسان وإسهامه الحضاري لا يمكن أن يغير بعيداً عن روح التراث واللغة وما القصيدة غير صورة من صور إبداع الشاعر الذي يمثل موروثه ويهيمه ومن خلال هذا التمثل والهيم يكون قادراً على الانفتاح على تراث الإنسان والحضارة.

لم يهضم إعجاب جبري بالتراث الشعري القديم بل نجد حماسه الشعرية تتعامل مع المصير من الشعر، وتعارض بعض قصائدهم ويفصح جبري عن إعجابه بخير أدب التراثي وروا الشيبني وفؤاد الخطيب ويورد لنا في "أدب والشعر" القصائد التي عارضها من شعرهم، إنه يتوقف عند فن الشعر ليعرض أفق القصيدة التي كتب، تشككو من ضيق الأفق عيشة خروج المثمنين من سورية والجنال المرمسين لها بعد معركة ميلون. ويورد لنا تجربة في تحويل النثر إلى شعر مما يدركنا بالقوى اليدوية التي

ليست حركتهم قد اوس الصناعة بالمعجزة الشعرية ويهيمه الأعداد بالمرحلة من قبل بعض النقد لا يتضمن التحول بالشعر من وحيته المسية والجهلية إلى وظيفته ترحية شهي فاعليه بدنيه المرحلة ويصيح الشاعر فيها لا ملصق ورمر لشكل المعصور بل رهبة بالمرحلة الواحدة

والنقد عذت غالباً ما يسلم لهذه الوثنية التاريخية مقاليد الإبداع على حساب وظيفته الشعر الأساسية بتجنز الزمن والمكان وابتصر المداخ الإنسانية القادرة على تحريك النفس الإنسانية من خلال الإشارة الجمالية إلى الأفق لمرعبة للإنسان وفيه الحق والخير

المودة إلى المداخ الشعرية المورثة والإبداع على مناسبه يقوم بالوظيفة التاريخية على حساب لوظائف الأخرى للإبداع من نصية وجمالية ومصيرية وغيرها

ينكلم جبري عن تجربته الشخصية في نظم الشعر في أول عهده، يقتني ديوان المتنبي وله من العمر ستة عشر عاماً ويحفظ منه الشيء الكثير. ويدعم معلومته هذه الداعية المودة إلى التراث الشعري في أزهى عصوره، بموقف نقدي لايس خلدون في المقدمة يؤكد أن الشعر صناعة وملكية مكتسبة الأكيات الأساسية فيه الصناعة هي استيعاب أكبر قدر ممكن من مداخل الموروث الشعرية يقول ابن خلدون

أعلم أن لعمل الشعر واحكامه مساعته شروط أولها الحفظ من جسمه، أي من جنس شعر العرب، حتى تنشأ في النفس ملكة يسبح على موارثها ويتعبر المعفوظ من الحر القشي الكثير الأساليب، مثل أبي أيوب، وريعة، والرضي، وأبي فراس وأكثره شعر فكتاب الأعبي، لأنه جمع شعر الملكة الإسلامية كله، والمختار من شعر الجاهلية ومن كان حالياً من المحفوظ فنظمه فاصم ردي، ولا يعلية الروق والحلاوة

أليكسي المائل لوطانها

ولا يندب للسر أوطانه؟

يقول جبري البيش 'قوى من التمس فاستولت
على شعوري وعلمتي' (أنا والشعر ص 3) ثم،
تخلص من البسكة على الداب في أزمته الماطية
إلى البسكة على الوطى والامه وأسر.

ألا أن التمهدة تدفطنا من حيث المناسبه
والإطار الماطي بتمهدة أبي فراع في الأسر،

أقول وقد نلحت بترهي حماسة

أيا جارتا تو دشمنين بصالي

ولهم من القريب أن يتضاقر حافر الإبداع
في خلال التجربة ومضون الدافرة من الموروث
الشعري. وهذا المسار وأصبح في تجربة مشعرت
هذا اللقاء ما بين العتيبة والوطى رأيهاد
مديت في معرفته لمديته الشعر حور الدين
الرزكلي في تمهدة في رثاء الشهداء العرب 1

نمى نادل العرب شبانه

فجسد بالقي أحزانه

يقول جبري في تمهدة ثورة الحبر

مسروج دمسطق وفطانتها

سنتك المسحائب هذانه

وقد قال الرزكلي

لا اتاج بنفمه ولا استقلاله

إن لم يمل وثاقه وعقاله

قال جبري بعد أسبوعين

سنتك مصالكة فضائ مجاله

وأما له فمتى يمل عقاله؟

(ص 92)

مما حمل أحمد شافير الطكرمي وهو
مديته ليشول في إحدى صحف دمشق سال.

شاعت في المصور المبالغة فقد اهتم الشعراء
بظم المشور ونش المنطوق وهو مصدرة من المبالغة
الشعرية بمضن ن يؤدي الى توسيع فح الصيغة
أو تجميع روحها إذا استمدت حيوية المفكرة
والموهب

وأعتقد أن الانفعال الماطي الشديد هو من
أسبب رقة وشاعرية أسلوبه في بعض القصائد
قصيدته سوح المديله هي من هذا القبيل
وتجري فكما يلي

دع المديله على قصنه

يردد على القمصن أحزانه

هلم أر في لحله كلفه

تهجن لا نواح الحانه

لئن دون الناس أفسارهم

لقد جعل الترويض دوراته

وإن قد الوزن أفسارهم

لقد أطلق الطو أوزانه

كفكت الشجون من المديله

فراح يثلك الفجانه

وأخفكت منه دموع الجفون

وقد بلل الدمع أجهاته

فهل شط من وكفه جلره

فودع بالفتوح جيرانه

أم البرار لوى بغلاته

فأصبح ينسب خلاته

أم الريح هبت بأفاته

فزلزلت الريح أطقه

فبالك من مومن في الحنين

ألم يشهد الناس إسماته

• • •

بقلده يخلو من التكلف (ص8) وهكذا، يجمع عصمرا الإلهام والصناعة في شعره في مرحلة الصحح

انصب ذلك على وحدة القصيدة، وهيكلية، أو معمارية ولغة، وتجليات الوجدانية والبيانية والعمدية بالتخطيط والتنسيق وإفراغ ذلك كله في قوالب صوتية سائغة ومؤثرة

كما انصب على الاهتمام بمطلع القصيدة وبهرج وقافيتها ووظيفتها في التعبير عن عوامل الجمهور للتمسك في هوية وطنية وتراث محصوص، والحرص على قيم الحرية والكرامة القومية

أما شعره في القصة فيحصر في المضالم عن دمشق وغولتها ونهب وجماله والصحراء في قصيدته وده جميل صدقي الزهاوي (1936م) وقصيدة صبيحة البهي ومن الطبيعي أن يكون مؤلفا يستأثر الشام وأنهارها وواژه طلالها أما الصحراء فتد جملها مدخلا مناسب إلى رثاء الزهاوي في رحلته من دمشق إلى بغداد يقول

فالت دمشق وقد ناجيت غولتها

وسائع الحوح في جنبي مطرد

أكثرك البروض والأنعام تملوه

ولتتصلي اليد لا روض ولا غرد

ما أنت واليد تطربها وتقرها

كأنها بهم مزوج بها الأسد

ما تسمع الآن حماً في مزارحه

كأنما الموت في أمارتها نهد

إلا سمعائب في الأذواق كعاصد

والأفق منتع من لونها كمد

كأنها سحن في الجو لا بسد

تحدو بها الريح لا تجري ولا تحد

ينقي العنقه ويعني برسمه، بقلده بذلك جيو لدرن ويسر على سمه وعدي له مبهير في عالم الأدب إلى مرتبة يحسد عليه (ص94)

وليس مستبعد أن حوالة أسلوب جبري في مرثية و غلب وصفية تبع من محاضراته لأساليب الشعر الجسر في موزون الشعري ككسب أن أسلوب الشفافية والرقعة يست بسبب إلى أسلوب الرهقاني المشهور بذلك

الفن بعد فراقها الوطنية

لا ماضيا للفت ولا ماضيا

وقصيدة الرهقاني عمقورة السورين أن هذا إلا خيس من فيض،

كما أن اهتمام جبري بالتحليل من الأغاني لأبي الفرج يحكم تنوع أساليبه لا سيما في مرحلة النضج

ولم يكتف جبري باستلزام الموزون شعراً ونشراً لتوسيع أقل القصيدة بل تعدى ذلك إلى بعض النصوص الشعرية لمختبر هوش ونص شرعي خطابه لمصون ومترف بأنه لم يترجم هذه النصوص، ولم يمارسها بل إنها فتحت له باب الشعر الذي كان مفتقاً فاستلهمه وأبدع من خلال تعرضه لشهرته بصوت موارية للأصل لا لرفقة فيه بل لآل ثروته من الموزون الشعري لغة وتعبيراً وإيضاحاً خصصت المترجم إلى سياقات اللغة لترجم اليه، والملاحظ أنه تحول من هذه التمزير الشعرية إذا مسح القوق إلى بدء معمار متميز لقصيدته في الشعر الوطني، وللرثاء التي لا تخرج في الجوهر عن دائرة الروض من حيث التراث والتخصيب الاندساج التي كسب موضوع لثراء و التفكير

للملاحظ أيضاً أن نموده الشعرية هذه أعادت لتلقى، وكان حريصاً على توصيلها لجمهور الذي يستجيب لجوهر الشعر ليس الطبع

خل الفلا ولها والضحك إن لها
 ركبنا من الجن لا يأتى لهم لحد
 قتلت مهلاً وراء البيت مضمحل
 الراغبين عليه الأهل والأولاد
 قد تهمد الأرض إلا عن جوانحها
 فليس نون اهتزاز القلب ميمد
 مهلاً دمشق فين أرحف إلى بلد
 يزحف إلى بلى العباس والبلد

ثم عاد في قصيدته صيحة البنى إلى وصف
 الصحراء، ولكنه يحمس وصفه بالجانب الحمسي
 فيها ولا يعمله الإيحاءات والدلالات التي أحسن
 تصميمها في قصيدته عن الرهباني، ولم يأت
 شعره في الطبيعة إلا قصائد مستقلة بل تكن
 جزءاً من مملحاته أو بعض مزاياه وقد علق هو
 نفسه على ذلك بقوله

يشرح في شعري النهج بالطبيعة بالهج
 بالشعر الوطني (أنا والشعر ص 40-41)

إن الإبداع الشعري عند شفيق جبري لا يتأتى
 من معاناة النفس وحدها تجارب الحياة، لابد
 للشاعر جبري من محرمات التراث الخفزون في
 المأفكة، أو من النماذج المعاصرة التي تمتص
 شاعريته وتجذبها من الانفعال إلى الإبداع، هكذا
 يبدو في مراحل التطوير فهو لا يمارس النماذج
 الشعرية الموروثة على غرار شعراء الإحياء.

يحدث شوقي سببه البهري ويذهب حلف
 حديداً يعبر به عن تجربته وخصوصيته من خلال
 معاناة الحاضر

ما جبري فيمنوحني انمادج الموروثة
 ويستعملها ليبر عن معادته في الحاضر من حيث
 ممتزج الصي وصوره التي تعينه على إبداع
 معبر قصائده وبينها لبيد البحر والقفيه
 والعمرن الشعري هي إرث عمق من الصبغة

العنية والبيانية فهي من إبداعه وعلامة على
 خصوصيته وفراته، فالتموج سواء أكل موروثاً
 أم معاصراً يلعب دور المحرض على تفتيق براعم
 همزته الشعرية أو تجسير شاعريته وتمثيل
 ملصقه في البدايات قصد في المعاصرة حتى في
 اتصالات الذات المعاصرة نحو الطبيعة والمرأة
 والوطن وعلى حين أن معظم الشعراء تفتح لهم
 أبواب الشعر في حصوة المرأة إلا أن شاعرنا لم
 يعم بهذه السعادة مباشرة، وظل تمبهره من هالها
 من حب وأنشأت وصية مرهون بالواسطة إما من
 خلال المرحمة في وقت مبهك أو بالانكسار عنها
 في شعر الآخر أو التحول من اليعد الجمالي للمرأة
 إلى الأبعاد الاجتماعية والثورية.

لم يتناول بارء مباشرة بل عبر عن قصيدة
 عراقية وتكلم عن عزل الآخرين، أو تكلم عنها
 وعن دورها في الحياة

ويستوف جبري بشدة ولعه نحو الطبيعة
 وتضخه بمتروك يمد بولمه نحو المرء يقول

سعب مرة ن عبر عن عذمة الحب في
 شعري وكففت أحمق الأبيات المشهورة

إن التي زعمت فؤادك منها

خلقت هؤلاء مكسبا خلقتك

هنا صحتها بالأبيات التالية

خطرت بهالك يا لها من خطرة

أظن أنك قد خطرت بهالك

إلى آخر المعرشة وهي عبارة عن اثني عشر
 بيتاً توسعت بالنص الأصلي وأجادته، ويتابع جبري
 قائلاً قلت هذه الأبيات ولم أقل غيرها ولست
 أعلم ما الذي مذهب من هذا السيل

في قصيدة من خصلت الشعر بموازين معاصرة
 تملأ يقول

ر به تعبير عن هـ بعينه من حرماته الحب في عمق النعم
ويدافع عن وجهة نظره هذه به يتوله عن
المسؤول أو المرأة في شعر شوقي في تكريمه في
الشعر (1958)

ويعترف بأنه بهتمة بالرة في شعر شوقي
يعبر عن اهتمامه الذاتي بها وجمالها وأوتها
ويصمم ترجمته أو ترميزه تقصيدة هكتور موزو
بحوى آدم تحت الخانة نصها

إلا أن النقاد يلاحظون عسى شعره في
الومئيات والمرثي وفقره أو صيق الله في شعر
الرة والطبيعة ولعل نوسه في استدعاء القصائد
التي نظمها في هذين الموضوعين مع الشواهد
المطلوة هو نوع من الدفاع عن النص

لعل هذا يفسر كيف استمره الشعر
الومئي وشعر المرثي ولكن هل عوصه التومل
والانتماء إلى تراث المبدعين الذين استمرقوا إلهامه
وقصائده عن عالم المرأة وجمالها وأوتها؟

جبري يعتقد أن اهتمامه الاجتماعي والفردي
ويمكن تقويمها عن خسارته في هذه المسألة

حيث يصبر عن الطبيعة يشع شعره ويرق
قللاد المبدع في هذا الصدد القدرة على ترجمة
المواضع والانفعالات إلى لغة وإبداع شعري
مسمج

وظف انه يتحول بمرارة عن التبدد
الاجتماعي كذلك فإنه يسوق شعره لتستهم من
الطبيعة في سياق الشعر الوطني لاسيما في
قصائده عن دمشق ولسان ووصفه للصمره في
مطلع مرثيته عن الرهاوي

والملاحظ ان الرقة بدوى سمع تحالسه في
الافصح عن الذات محبة لمررة والطبيعة طبيعة
الشوم وليسر والصمره قبل الوصول ان
الراعيين

وميش البوق في ثمره

فصيت البوق والثرا

وهذا الشعر من صمرك

فمن طمرك الصمرا

بحار الصر في صمرك

فصنعت الصر والتمرا

فما أسماك في طمرك

ملككت الصم والتمرا

والقصيدة استوحها من الخمنف التي
وردت في كتاب الأغاني وهي عبارة عن ثلاث
رباعيات بشارية مروجية في فصل رباعية على
الشكل الذي ورد في الرباعية التي استشهدنا بها
فهم سلمه لكس جبري يتره: إني لم أعرف في
حياتي التي قلت فيها هذا الشعر مألوفة على
هذا الشكل ولطفتي أردت بهذه الطمعة المره
نفسه

ويتمر جبري بأنه ثم يشار الصر ولكه
حد إله من جهة ثانية ويقصد الاهتمام بالجوانب
الاجتماعية ويستشهد بقصيدة له القاص في
النادي السنائي الأدبي في دمشق 1923

ناديك مختل الكواكب في

أفب النفوس يصول في ناديك

لولاك لم طلب الحياة وإنما

طلب الحياة فيض من ناديك

هزي القريض فانت من فرساته

ما الشعر إلا من بخلة فيك

ويؤكد أنه أراد من الشعر القصيدة
الاجتماعية اهتمامه بتجسيد العظمي الذي يمتج
في صم عاس الحب وتمس وشرهه لمره
حياته لكنه لم يلهج بذلك في الشعر واهتمه
بالقاء العائس اجتماعي في الطاهر ونكه في

المحتلم بل يلتقي، مهيب للمسيح لا مثقلاً للنص بل إتشاداً أيضاً، قرائته للمسيح من النص بصوت عال ضمن ملعب دوراً (إصغافاً) يستدعاه إليه الشعرى فيتعاون على إيجاز النص فضل من الصناعة ولوهبه التي تملح بالفطرة والدوق التي تملح بالبحيرة والتجربة

جبري هو ابن بيتته، تصدى حمرة العشرين عامه بانتهاء الحرب العالمية الأولى، شهد ثورة الحمص العربية ضد الأتراك وأحس رهوة الحلم بالذلة العربية الأولى بعد قرون من العبيّة، وصدم بتقلاب الحلم إلى تضاروس عند تطبيق مصاعيل مغلطة سيبيكس بذكور ووعد بالموور وعص بالدمع كحشكال أجيال الأمة على معركة ميملون ونشهاد يوسف المظفمة، وبرز الدفعا وتمزيق الأرض العربية إلى دول مصطمة وأولمن مرتجلة شارك في عضود التربية والتنمية في التعليم والثقافة للدولة المصية واستمر في ذلك ما سمعت الظروف.

تخرج شاعرت من مدرسة العزريه وزحل مع أسركه إلى فلسطين ثم عاد إلى سورية في نواخر الحرب الأولى، ومن انهماكته في وظائف التريب والتعليم والتخفة أخذت تنمو في مصه حوافر الإبداع والتشذركة في بناء الدات في مرحلة مصطرية.

المودة إلى التراث والهوية هو خطوة مبيعية للدفاع عن الدات الحضارية التي صادرتها قوى الاستعمار والاحتلال، ومصدرت معها مستقبل الأمة، وزحزح جلال الشام عن موشقه الجعمر في والمصري وعطفت دورتها الديموية وجعلتها أصيرة البربوطولات الدولية والهجرة الصهيونية وثحت رحمته.

قدرات الأمة كلها، توجهت كعما توجه وعيها إلى التثبث بالهوية الحضارية والتراث العززون في وجه القوة العاشمة

ولا يستمر التناقص بيني صادق يمه وبين شاعرته النسيانية، فالذات الشعيرة تكلم في حصرة الحب أو في حصرة الطليعة بنون حواخر فالتشعافية والرقه هم جرد من معمار القصيدة وأبيتها البيانية، هلا تحس فهي بأنفس غير أو تسمع أصداه الأصوات الموروثية فتكلم الإلهام هذا بقود الصندعة ييم في الوضيب والمرائي الصندعة تقود الإلهام، وبجرح شعوره يتوقف على فاميس توازن أو انسجام بين الإلهام والمصاعة

وحيث نهيم الصناعة في الوطيلت والتراثت على الإلهام فالتشعر يقتصر الدات الجماعية ويتكلم بصوتها من خلال صوته وتتقدم وطليعة الشعر الأدائية والتاريخية على وطليعة النسيانية والجمالية، وشاعرنا جبري شاعر الشام ومصاحب المصاعين ككل لا يتجرأ التراث والإبداع عند وجهان لعملة واحدة، ووطليعة الشعر الداتية والجمالية إما هي واسطة لوطليعة التاريخية من وطليعة وقومية، لذلك علبت على شعرة التومنتت والمرائي، المحكوكومة بالانتماء إلى الأرض والتراث والمتصنعة بالجمال المص من أجل أداء دور تاريخي

يتعجب جبري نفسه من تطور مدعيه في نظم القصيدة، ففي المرحلة المبكرة كان يحكي لهيج الشعر في صمدوه أن يقرأ قصائد أترابه من المعاصرين وكان يظم قصائد عدة في شعر واحد فالذات وفورتها المعاملية أو ثورتها أكثر حضوراً من الخبرة والتجربة التي رافقتة في القصائد لتأخره، ومع ذلك كانت القصيدة الواحدة تأخذ معه أكثر من شهر إلى الشهرين وقد جعل القول في صميمية نظمه للقصيدة ومراحل إيجازها من البحر والقافية والشائع إلى تصنيفها ومستقل، وانتبه الألفاظ والمعارات والصور وتقيحها حتى تأخذ (القصيدة) رونقها ومسورتها النهائية فتكس يقرؤها بعميم.

مؤسمة الرواية إذا صح المصطلح كصاحب الية
لتفريخ الشعراء أو توليد الإبداع من خلال حفظ
التراث.

التبنيتم تنطوي على علاقة المعاصرة
تتضمن الإبداع المشترك.

المعرضت تبين علاقة الإبداع بالمساج
الموروث الحضري.

مسب إلى ذلك الاستيعاد والاستلهم
والاحتذاء و إحتار في البث الذي يوصله شعرب
جبري.

ربما تنطوت شعرية جبري أو مساعته على
مجمول دلالات هذه المصطلحات لا واحد منها
لكن جبري ككلى في أغلب الأحوال يبدع الشعر
من الشعر تمييزاً عن معاد الحاضر ويبدعه
ليشد ويلقى ومن ثم ليقرأ هالقيم الصوتية وبره
النبر والإشاد فكانت مهمة في مساعته الشعرية
لذلك توسل النظام الموزون للتصديقة بشكل مود
وتحمدي في العديد من قصائده للخارجين على
هذا النظام. وحول أن يطعم في مرثية القصيدة
والسيرة

ومن القيد أن ملاحظ أن جبري الذي أجاد
الصعدي الشعر والبشر تعرض بلش ثم انتقل
إلى الشعر وربما ساعدت هذه المظومة على فهم
صاعه الشعرية وملصقه التي تولدت من حوال
الموروث ومدولة بسمية في حالة الأبداء فحاله
التوفيق على مستويات ودرجات في قصائده
الوافرة والكثيرة. ولكن صماعة كانت أقوى
من الهم.

قصيدته هي القصيدة المكتوبة التي لا تولد
من المسكبة الأولى والاستجابة إلى الفطرة ولأنه
يولد الشعر من الشعر كمن لا بد له من الاستفاد
من قدرات التخيل والتسميق والتزيين واختير ورهب
تقصيده هيل الشروع به وإجراهم واختير ورهب

حين يبدع ذو تمام قصيدته في عموومه لم
يبدعها قيمت على نموذج جهر ثم عمل مع
المعرضة وأبدع الفن من خلال معاصفاته
الشعرية لطبيعة المعرضة والإنسان وحين أبدع
البحراني (يحيى كعمري القصيدة لم يبدعها
كذلك قياساً على نص جاهز ككلى بهر على
معاندة وجدانية في الرحلة أو القرية من عالم
الحقيقية والفطرة التي نشأ عليها إلى عالم
المرية هير من طبيعته الإنسانية دون أن يحتدي
نموذجاً جاهزاً أو يعود إلى نص سابق.

كذلك التنبؤ في إبداعه لقصيدة الحدث
الحاضر، استجاب إلى طبيعة المعرضة والبيئة
وأبدع معماراً ملهياً مكثاً للقصيدة العربية.

لكن من هؤلاء صوت وإشاعة المعبر في
شعره أو ما اصطلح عليه بالأسلوب هذا الإبداع
الشعري المتنوع والمتعدد في وحدة اللمة والقصيدة
بظواهر أغراضه وبلاغته ولينصت وأوزان هو
بليزات المشترك الذي شكل الدائكة الشعرية
للأجيال القادمة من المبدعين الذين لا يحفظهم
أن يشيروا من هذه الدائكة. وهم يبدعون ما
يبدعون من خلال معاناتهم وأزمهم.

الكتلاسييون هم هؤلاء وغيرهم الذين
أبدعوا نماذجهم استجابة لمعانهم وتميزاً عن
بيئتهم ورمهم من حلال مساعه شعرية موانه
المطررة والوهبة ومفرداتهم ووسائلهم اللغة وعلوم
الشعر.

أما الكتلاسييون التجسد فاستمادوا على
معاناتهم بالمساج الموروثة معصانته هذا جعل
لوجدان والدائكة تبعد الشعر لا من معصانته
المليئة بالمفهوم الأرسلي بل بمعصانته المعاصفة
للميراث الشعري. هير عنها بمصطلحات متعددة
في ميراثه البدي. تبعد علاقه الاداء بتنرات
على درجاته.

وقاهايتها ومستقل المذاهب ومبادئها حتى يبلغ تجميعاته العلميات والرسمي

ومن نافلة القول أن يؤكد هنا على استعداده لا من قراءة الجحافل والأصنام بل من التآكلم معهم ومداخلة ذلك في كتبهم مفصلين

يمتص 'ن' تنظف من السليقة والمعرفة عدد بعض الشعراء دون أن يهمل الصداقة ولكن شعره أن شقيق جبري يسي ملكة شعرية من خلال استجاب الموروث ولم يحصل التقاد عن استعداده من ابن خلدون في بدء هذه اللحظة إلى ابن خلدون ينكلم عن مصطلح اللحظة لا المطرة في رؤيته لعلاقة الشعر باللغة، والإبداع بالترادف

وشقيق جبري لا يخفي ذلك عن قدرته لاسهيا في كتابه أن والشعر ولكنه في مراحل التصح اكتفى من النماذج الموروثة بأن تفرح الزناد

وتنمى شعرية في سيق 'إبداع' تحمل في بانه على المديسي مديسي جري و ن تولد من الصور البيانية صوراً يديسي مشاطة 'و محتفد نكس الدات الشارة هي التي تنحطهم يهداد هذه المديسي. وتكون هذه الصور. ومع الرسم تنامي عند جبري جرس زائد على استقلال إبداعه من خلال مساهمة شعرية وأمية

الذات الشاعرة هي أصلاً ملكة تكونت من آخر المديسي على خطي في إبداع جبري النفس المائل الذي يحرص على الولادة الشعرية والملكية التي هي جميلة التعميم المختزنة وهكذا يعطي القول إلى إبداعه ولد من رحم التراث. وفي حصه برعاية الانتماء والهوية انظر قصيدة 'الجلد الأولى' والثانية وقصيدة 'مطلوات العرب'

ويمكنكم هكذا أن نهم. لذا تمرر إبداعه في الشعر الوطني. وتطور شيئاً في التراثي الدات بتماثلها العسكري والحصاري إلى الإلمس والراث لدي. جواهر ومبررات حقيقته لسه عالم

شعري متميز بشعره مسمياً عن مديسيه بإضافات وأصحة بإصناعه إلى الدور القومي والحصاري الذي أداه شعره في مرحلة تاريخية مخصصة تستدعي الدفاع عن الذات القومية وتجهد في بدء الهوى وشكرانه وبنيها

وهكذا اجتمع في شخصية جبري عصرا أصحيا من عصر الإبداع الشعري. الإلهام الرومانسي بل في السيق الذي حلقه قيب سلب في علاقة الإبداع بالتراث والانتفاء إلى هوية مخصصة. كما اجتمع له عصر الصناعة التي تمكن من مديسيه في علوم الشعر والبلاغة بالإضافة إلى استيعاب معظم الموروث

ولابد لنا في ختام هذه الدراسة لديوان نوح المديسي من أن نقس صوماً على قصيدته ي ابن النبي لأنها تعبر عن الحاضر وحاجاته الروحية والتفسيه بأنوات لاصي. وتبر قصيد مهمة في فكره القومي والسياسي. وجبري لم يقتصر عن روح التجديد في شعره. ولم يهجم به شيطان الشعر إلا في مواقف مسودة التومس والأمة بألمس أولاً وعلى الدات الشارة أن تعبر عنهم. حتى المرأة والتهمة عبده توجه في مد المسار في شعره.

يشول في مطلع قصيدته عن الشريف الرسمي م يلي

أصحت دموع الفوطتين بياني

حتى تبرد مسرعة فمضاتي

ما كفن يميني إذا ناديت

لولا شجون قد ملأن زماني

فغفوت معالج الجنان ككائن

في زحمة الأحداث دون جنان

والقصيدة تتطوي على ثلاثة محاور المحور الأول يعبر فيه عن ميته وإعجابه بشعر الشريف الرسمي وما اجتاحت فيه من رقة وقوة في ن.

أينام جنن والمسيح وآله
جئت مباشرة على الكهنة
لم ينفرد قلب (الرضي) بعزته
فاضت قلوب العرب بالأحزان
لكنها تطوي القلوب جراحها
حتى تقلل منهمة الأركان
يا نعمة طعنت على حرم الحمى
فرسي الحمى بمنزلة ومولن
لم يعد صاحبها جنابة حمقه
والحمق أفضى ما جاءه الجاني
جميع القريض وما أودت جماعه
ولعلها من نزوة الشيطان؟
(الديوان 262 266)

في موقع آخر من هذه الدراسة قلنا إن صناعة جبري الشعرية فكانت أقوى من الباعه وتطش الباعه حين يمسك برسم مبدأه يعود إلى تقاليد شاعر الشعر فيجمع القريض وإن لم يرد جمده ويدهمه شغل الشعر للموح بعقيقته لا ب يوح عليه.

ومعكدا، في جبري يتوج رؤياه الشعرية التي اتبعت من مهبطه للتمحيب ومسرخته المشهوره (1935)

وإنما التمس بالملوك وما تفلح عرب ملوكها
عجم

فكأن سدي هذا التداء الشريفي هناك
جبري

وإذا القلب لم يكن عربياً
يوشك الشعر أن يشيح فسانه
ويعد أن وقف شعره على الإقصاء عن
الوحدة الوطنية في أنشيد الجلاء والمقاومة يزيد
الماضي يتوجهات الحاضر في عبور الصحراء إلى

ويستدعي ملموحه ما بين الشعر والملاحه ليؤكد
على أن إمارة الشعر هي الأهم ثم يعطف على
فساد الهاجس الشعري الحديث مجازاً
حرب لإبداع الذي لا يعبر عن روح الأمة في ربه
ولنفسه يقوم بعبور تاريخي لألت باتجاه الأفق
القومي

إني لأتخلى من ياتك نعمة
من معر أحمد أو هدى القران
لما بكيت على الحسين وزمعه
بكيت السماء لتعطك الجنان
ما كان نوح المين يخلق وحده
كانت دماء القلب في خنقان
إني وإن كانت أمية حزني
أرني ليجر أن يراك براني
إن لم يهج يوم الحسين وآله
فمعي لما أنا من بني مروان
لك الفجيرة لا فجيعة مثها
نزكت على الإسلام والإيمان
مسكنت دماء العرب في لأولها
ورمت ربوع الشام من فدان
لم تطنس الأحباب جذوة نارها
فمسي ترى إلفانة النيران
قل للنين بوجوهين ليهما
في أربع مسلمت من الأضنان
بعض الجهالة هل يروق عيونكم
مرأى السماء تعيض في الأوطان
لمتت أرق على الحسين حشاشه
أين الحنو وأين قلبه الحاني
والله ما هدأت جوانحها ولا
سكنت خوافلنا من الملون

الوطنية عالية وانتقل بشعر المرأة من المعزل إلى مصفحة المرأة وممراتها في النضال السيمبسي والاقتصادي والتربوي وفارق لغة الرفقة وشاعريه الصورة في المعزل إلى الجريالة وبعميد التكفاح القوي، لاصبها أنه كان يشدها على المنابر ويستم بضم القصيدة الصوتية المؤثرة في روح الجماهير وتجنبها للنضال ضد المستعمر وفارق صيولات الدات في الحب والحنان إلى ما يشبه المارشات القومية والقومية وهكذا في جبري اتجه بالشعر إلى وطنيته الوطنية والاجتماعية والتاريخية والقومية مبتعداً عن الاستغراق في الدات المردية وهواجسها بل مدب إياه في شعره، في أكثر من قصيدة ولحننا نلحظ عنده ترجمة كلامية واضحة، وميلاً إلى الترفيع والمرحلة، وتوقف حاداً لدور الشعر فيالة العلم، والتطلع إلى جمهورية الشعر كقوة في بناء الأمم والإنس والحضارة.

ومع أنه صرح أن الشعر طبع وموهبة في أكثر من مجال لكنه مارسه مساهمة ومطبعة.

أرض الراعيين ليؤكد على الوحدة القومية في (2 آذار 1937)، في قصيدته المكرمة لجميل صديقي الرسولي في بغداد والتي استشهدت بمطالعها، هي سلم.

أما في قصيدته عن الشروق الرضي (1 تشرين الثاني، 1964)، فقد قام بعبور آخر من أجل الوحدة القومية، هيجل من كبرياء الحسين لا مأساة لأل البيت بل للمسلمين والعرب جميعاً ويؤكد على تصويره عن روح الأمة الواحدة في مرحلتهم من تاريخ حافل ماضياً وحاضراً فيقوم بعبور صحراء أخرى لابد لنا من عبورها جميعاً والانتصار على مرارات ونزاعات أصبحت ملصكاً للتاريخ.

وإذا كان خير الدين الرضائي قد أنجز موسوعته المصنعة في الأعلام، فإن جبري اهتم في وطنيته ومراثيه بالأعلام المبدعين في الشعر خاصة والنثر بشكل عام.

وقد طعم القصيدة الوطنية والقومية بالمسيرة بشكل لافت، ووسع أفقها ودعم المراتبة بالقصيدة

دفاعاً عن الغرب: نقد كتاب الاستشراق لإدوارد سعيد

□ الكاتب: ابن وراق*

□ عرض: ديعيد زاريت**

□ ترجمة: محمد إبراهيم العبد الله***

لا يبرء من ترجمة هذا المقال أن سوى الأفكار المسمومة التي
يوردّها ابن وراق في كتابه "دفاعاً عن الغرب" وإنما يريد أن يقدم
للقارئ العربي نموذجاً من الأفلام المشوهة في الغرب التي تسيء
لعموماً وكتابتها الذين ينزّونهم ويفخر بتأحياتهم. (المترجم).

سعيد ودانيال مارتش قراءة في الاستشراق لدى
فريديشكو ما شيل وما لم يتل

من المسؤول تستدل بأن ابن وراق، يركز في
نصه على مصفحة مصائب أن الاستشراق والتراث

* ابن وراق: كاتب باكستاني من أصول هندية، من مواليد عام
1947 درس في جامعة فريد، يعيش اليوم في الولايات
متحدة وهو من كتابات هفتين الذين هجموا الإسلام
ورسلاته كسماح. عرف عنه كتاباته المضطربة ودان
شبابي لجنلي.

** ديعيد زاريت: كاتب وفنان جامعي برقياني يدرس في
تأليه شلته في جامعة لندن.

*** باحث من سورية.

جنتام اعلى معهد كورتولد في لندن بأنه
سيظم مؤتمراً في الخامس من شهر نيسان 2008
بمسوا بملير الأخير ثلاثون عاماً على كتاب
الاستشراق. تتكرر مرة أخرى الدور المحوري
الذي لمعه إدوارد سعيد في الرأي العام العربي.

فقرار معهد كورتولد باخذ كتاب
الاستشراق كقطعة انطلاق في دراسة تصورات
الغرب عن الآخر يأتي في الوقت المناسب ذلك
عبداً من الأساتذة يحولون ليجند هيكلية جديدة
للأدب تأخذ من عمل إدوارد سعيد علامة عرق
لها من الإضافات الجديدة لهذا الأدب هي دفاع
ابن وراق عن الغرب نقد الاستشراق عند إدوارد

كتاباً يستطلع الهروب من هيمنة هذا الخطاب. لهذا يريد أن يبث كتاب "الاستشراق" بأن شريعة الغرب هي ممكّنة للممارسات الإمبريالية والاستعمارية له، ولكي تنهم للواقف العربي تجاه الآخر عليك أن تترك الماركزية الزائدة لهدم الحقيقة من وجهه النظر هذه كتاب سعيد عبرته الأكثر تداولاً "بأن شكل أوروبي وشكل ما يمكن أن يتوله عن الشرق هو في النتيجة عسكري وإمبريالي وعربي

يلتقي موقف كل من أبي وراق وهاريسكو في قراءة سعيد للموقف العربي تجاه الآخر فملهم يظهر وبشكل خاص بأن سعيداً استخدم الفهم الأكثر انتقائية ووثيرة للكتابات الاستشراقية في كتابه نظام عن العرب يمرص لنا أبي وراق الراجل الأيديولوجي المظلم ككلية بين الكتاب الإغريق والمصريين العربيين المعاصرين فكيف يوضح لنا تركيز معالجة سعيد للموضوعات الإغريقية المصرية على قراءة مسرحية الفرس فشقاً ومثلها أسطيلوس معروف على نطاق واسع بأنه مؤسس التراجيديا، تكس في "الاستشراق" يصور بأنه أحد الآباء المؤسسين للاستشراق المعاصر مسرحية الفرس ذات أهمية ماركسية في كتاب الاستشراق لأنها المحاولة الأولى التي رسم فيها الشرق الحد بين الغرب والشرق. فهو يعتقد بأن هذه المسرحية تضع أسس الفهم الغربي للشرق لمدة تزيد عن ألف عام وهناك تناظر حكم يقول سعيد: بين أوكسيرا أسطيلوس التي تحتوي على العالم الآسيوي حكم يفهم هذا الكتاب المسرحي، والعلاف للكتاب من ثقافة المستشرق التي تمنع الانتشار الآسيوي الواضح عبر القليل، والحامسي أجلاً لحكمة محمد أنطونيو دوم والمكررة الأساسية التي يريد سعيد أن يعمي بها هي أن الغربيين منذ أزل يريدون أن يصوروا الشرق على أنه

المعكري وما يمرره من ترعاب يمثل هجومياً على لغرب ويساهم في عصره عن الدفاع عن فهمه وتاريخه، فقد جاء كتابه نقد عن العرب لتقديم صحيحاً لوصف "الاستشراق" للتاريخ الفكري للغرب وسجلاته بشأن الموقف الغربي تجاه الشعوب الأخرى في هذا العالم. فالتعكير الأساسي لماريسكو في كتابه "قراءة في الاستشراق" يهدف إلى تهيم النقش الذي أثاره الاستشراق وتوجيه النقد لمل إدوارد سعيد بهدف الوصول إلى حسم هذا النقش هدف أبي وراق هو تدكير العرب بمبادئ وموضوعات ثقتهم بذاته. أما هدف هاريسكو فهو إبعاد النقاشات الأكاديمية حول الاستشراق وحث الأسئلة إلى العودة إلى الثقافة التي ترفض التدكير الردوج الذي يرفضه سعيد بنهائ وعمره فكري عموماً فعلا الكتابين يتسمان بالأمل نفسه وهو التخليل من تأثير "الاستشراق" لدى إدوارد سعيد ولعلنا مريداً من الغرب

فكتاب الاستشراق بصيغ المستشرقين جميعهم بالسيف السوداء ذقتهم، فإدوارد الأيديولوجي يشتمل وعلمي وراق مستفيد له كتبه المصنفون الجاهلون والمصنفون الهواة والأساندة المفقون. فهو يدع بالفكرة المريبة التي يبده العرب تجاه الشكك الاستشراقي ويؤخذ الخطاب بقم وفرميت ثابتة

تبعاً لإدوارد سعيد، الحيوط الأساسية لهذا الخطاب تشمل العرقية ومشاعر الاستعلاء التي نشأت مع الإغريق وضجت في عصر التوير ومورست في الإمبراطورية البيزنطية والرومانية وتمارس اليوم في امريكتا المعاصرة، بلورة هذا الخطاب إلى مجموعة متغايرة من الأفكار جاء مع تسمي الإمبراطوريات الأمريكية والأوروبية التي استخدمت الموضوعات الغربية للاستشراق لتبرير عداوتها الأمبريالية وتوسعتها فلا تجد

مضي عقد من الزمان أو أكثر قبل تحليل من نظراته المعرفية وتبني رؤية أكثر إيجابية من الإسلام.

إحدى القراءات الحاصلة لإدوارد سعيد من تشوه الاستشراق سببي بحيله للمستشرق الفرنسي إيرنست رينان. فقد قدم لنا سعيد ثلاث تصات عن عمله أولاً كان معصياً، وأن معصيته تنفي الخطأ الاستشراقي وأن خطئاته تكفي لها تأثير كبير على الخطأ الاستشراقي. فكتب سعيد لم يتحدث رينان كرحل إلى بقية الرجال، وإنما كخصم ابنه كنسي متحضر يلمح عدم المساواة بين الأحرار ومروءة سيطرة الأقلية على الأغلبية بشكل ملهي أو يتناول بسلاً الديمقراطية من الناحية الطبيعية والاجتماعية، هذا ما جاء في مقدمة (of L'Avenir de la science: pensées de 1848- 1890)، والأكثر من هذا يخبر إدوارد سعيد بأن عمل رينان أضعفه تلة من Silvestre de Sacy French Orientalis. يشكل مكتبة ضخمة لا يستطيع أحد يمر فيها ماركس الوقوف بوجهها أو تحميم.

العرب في الأمر، أن سعيداً اعتمد على المروخ ريموند شواب في فهمه للاستشراق الفرنسي، الذي لم يتناول عمل رينان إلا بالشبه السير لأنه لم يكن ذا أهمية فالأعمال التي كتبتها ماكسيم رودنسون وركري لوكمان ويكسي كيدي وديلو مونتومري وات تشود جميعها على هامشية عمل رينان في تطوير الاستشراق. يساهل هاريسكو بأن سعيداً لم يسلح نفسه في مهمة وتأثير رينان وإنما يقدم نص القليل على فهم المدة في كتاباته الجادة. نعلم القليل عما قاله رينان عن الاستشراق، أو عن مكتبته الآخرين كرونو على ما كتبه.

المدرس الكبير. ويس هذه المواقف العربية من الشرق تشكل رشيح منظم من الدحل قدم على عدد محدد من الأعظم لرحله والتاريخ والخراف، والمفكرة الشائنة والمواجهة الانعكاسية. أو أن فهم التاريخ المكثري للعرب صعب سهلاً.

تبني ابن وراق وفاريسكو قضية المراجع التي جاء بها سعيد بشأن الاستعمارية بين لكتيب الإعراف القديم ونظراتهم من الكتب الأمريكيتين والأوروبيين المعاصرين، ويكتب ابن وراق بأن فهم إدوارد سعيد للخصنة الإفريقية يرتكز على قراءة مسرحية واحدة. فما إن يتناول سعيد كتب هيرودوت، حتى يقتد ابن وراق به سيرة مريين وهم يحد حسيين للحضارة العربية وتي يستطيع المذهب أو رفض وجودهم البحث عن المعرفة لمصلحتهم الحامية والاعتقاد بوحدة الجنس البشري، أو بمعنى آخر بعالية الجنس البشري. وفيما يتعلق بفهم سعيد للاستشراق الإعرافي يرى هاريسكو بأن المداوا التي عز عنها تجاه المستشرقين هي نفسها التي عز عنها تجاه البعثيين والمسلمين والأوروبيين. كما يتناول إلى مكان من المصواب أيضاً أن تنظر إلى الإعراف القديم على أنهم أوروبيون، وأن يفترض بأن الخطأ الاستشراقي الأوروبي قد نشأ من هناك.

كلا الممثلين يقدمان عدداً كبيراً من الأمثلة المعاصرة التي تظهر بأن المجال الذي قدمه سعيد بشأن الاستشراق العربي لا يساعد في إنهاء هذا الجدل.

من هذه الأمثلة م مكتبته فولتير عن الشرق، حيث حقق سعيد في كتبه الاستشراق في تناول هذه المكتبات. لها سمع تقوى هرمية في عام 1742 شس فولتير هجومياً قاسماً على سعيد محمد في مسرحية محمد الحكي بعد

بجدية حينما نستذكر أن سعيداً في مقدمة مكتبته "الاستشرافي" يحترف بالبحث المصني الذي قام به غولدرهر في عمله أي عمل يبحث في تقديم فهم للاستشرافي الأكاديمي ولا يلتفت كثيراً إلى أساتذة أمثال Steuthal وميولر ويوكر وغولدرهر وبروكلمان وبولديك لا بد أن يلام وأنا هنا أؤم بمضي كثيراً

يحيوناً ابن وراق بن غولدرهر هو أحد أهم الأساتذة المستشرقين وتأثيره على هذا الفرع من المعرفة لا يمكن الاستهانة به أبداً. تلك هي النظرة المسائدة بين عدد من المؤرخين ونهجهذا روبرت آرويس وأكبريت حوراثي، يساجل كتاب دفاعاً عن العرب بأن سعيداً ارتكب خطأ فادحاً حينما أعطى من وقته لربما أكثر مما أعطاه لغولدرهر الذي التصق به الرلي المصرية والامنية. لتحرير هذه النقطة، يقتبس ابن وراق من غولدرهر وهو يشرح لحظة روحانية أثابته في القاهرة: أصبحت مثقف من الداخل بأنني شعسياً فكنت مسلماً (في القاهرة) في وسط الألاف من الانتفاء، صممت جبني على رص المسجد. لم أشعر طيلة حياتي بمثل هذا الإيمان، الإيمان الحقيقي فكما شعرت به في تلك الجمعة المباركة يسأل ابن وراق هنا هل هذا ما يبحث عنه المستشرق لدى سعيد؟ إذا لم يبحث المستشرق الأكثر أهمية من بينهم سوى ثلاثة سلوور؟

مثال آخر على القراءة الحاملة للاستشرافي عند سعيد هو كتابه الموقر الألماني جوهان غونريد von هردير يرى هاريسكو بأن سعيداً "حماً حينما استبعد هردير وهو المهتم الوحيد في فهم الشرق من خلال التكوينات المصطنعة وليس من خلال الأفراد هذا الفهم الذي يريد سعيد أن يثبت صحته كان يعطياً لدى شكل المستشرقين. عبر هاريسكو يوضح لنا بأن سعيداً أخفق في ذكر المكتوبات الحاسمة لكتابات هردير عن

لهمم لا يطلب قراءة عمله. جوهان التسمية أن نستوعب ما يقدم إلينا، يساجل ابن وراق بن تصوير سعيد لعمل ريس هو يحتفل وسوح تصوير خاصي، فكيف عبر هولتير وجهه بطره كذلك غير رينان وجهات نظره وكتب في آخر حياته أيضاً بأنه "من غير التهاية لأوروبا أن تسعى للقضاء على إيمن الآخرين، فهي تمنع طيلة الوقت حادثة لنشر عقيدتها التي هي الحضارة، وعليها أن تتركه للشعوب أنفسهم هذه المهمة الحاسمة بالمطلق، مهمة تصديق تراثهم الديني حسب ما تقتضيه حاجتهم الجديدة. ويظهر لنا ابن وراق أيضاً بأن تأثير رينان على الاستشرافي كان مصدوداً جداً لأن عمله حُمل أكثر مما يحتل من قبل أحد أهم أساتذة الاستشرافي وهو هيرر غولدرهر

في "الاستشرافي" قلماً يرجع سعيد إلى مكتب غولدرهر لخصه مع هذا مصنف لديه المدخل التي للقاء غولدرهر من إدوارد سعيد هي نتيجة مطلقة للمقدمة النظرية لـ "الاستشرافي" التي يفهمها ككل كتابت عربي كتب عن الشرق كتبه جوهريه وحتى قبل الأخذ بالحميل تحليل ابن وراق الذي تناول فيه وجهة نظر سعيد بـ غولدرهر يصبح لأي قارئ لكتاب الاستشرافي بأن المرامم المتباينة بعمل غولدرهر يجب أن يُنظر إليها بارتباطه يساجل سعيد بن عمل غولدرهر لا يختلف كثيراً عن بقية المستشرقين ويضاف بقوة مع الخطاب المصري والامنياتي للاستشرافي. وكما يكتب سعيد ينظر المستشرقون إلى الاسم على سبيل المثال بدما من ريسان إلى غولدرهر إلى مكدونالد إلى فون غروبوم إلى حيب وبرتر لومبي على أنه مرصّب ثقافي يجب أن يُدرس بعيداً عن عالم الاجتماع والاقتصاد والميسية لدى الشعوب الإسلامية لنكس من الصعوبة بممكن أخذ هذا الموقف

سابق في الجامعات العربية، كما أن العملية الثالثة كانت في أوسع انتشار لها

إلى الجيل العربي لاني يكون أكثر انفتاحاً للذات، لدرجة تبني المسيحية الخمسة، أعطى مكتب الاستبصار الجمهور الذي يحتاجه فقد ساند النظرة العالمية المناهضة للإمبريالية التي تركز بشكل كامل على ثنائية الأخطاء العربية والحقائق غير العربية. فالتسامح في هذا النمط الإرجواجي من التفكير أصبح أكثر قبولاً عند سعيد من خلال أدور الرضخ، والتكلمات ذات المصالح المتعددة وما يعطيه مكتب الاستبصار من انطباع بأنه مكتب بحثي بامتياز فكتبه مؤلف يقرأ له على نطاق واسع في النهاية لم يوجد مكتب سعيد هذه الميول الأيديولوجية الممحصية وإنما هزوم. هذا التمرير أودى بالكثيرين في الغرب إلى فهم تاريخهم على أنه غير جدير بالدفاع عنه. يقدم لنا مكتب ابن وراق مصحح مهم ومطل في الدوع من التفكير

الثوابت السياسية لابن وراق جاءت من خلال فهمه لتكتاب الاستبصار أما عن الإمبريالية فقد جعل جهوداً مصممة لشرح إدوارد سعيد لها، فما اعتبره ممارسة غربية شاملة وظهرت سلبية بلطابق هو شيء محال وسلمحي. فشكل حمارة أحدثت تسببها المائل عن الجزائر والقطائف وحجم تصادج بأن الغرب إمبريالي في الأصل وفي الامتداده فهذا يعني أنه مجهول التاريخ. فقد ارتكبت الشبهات غير العربية على كتفهم حرارهم وحشية وإمبريالية المقتصاب الجيش الياباني للمناكير، سياسة حرق المراحل التي جاء بها موسمي توقع التطهير العرقي الذي ارتكبه يول بوت وعيدي أمين ومدمام حسين خير دليل على ذلك وغيره الكثير

في مصوريه للممارسات العملية المحررة يسلفش ابن وراق الميوديه ويقدم لنا نقطتين

الشرق أولاً كتاب "مردود نقداً لا يرحم لهذا نوع الدعاية الإمبريالية التي قسمت العالم إلى عالم متحضر وخر بربري - المهم الذي يتخصص مع المشرق المصلي حسين براء إدوارد سعيد وتو صل قدمه الكتب والأساءه العربيين الذين علم بهم إدوارد سعيد وأساء فهم عملهم لخصي يتناسب ونظريته الخاصة البحث الذي قدم به كفل من ابن وراق وهاريمسكو يوضح لنا العهد الرئيسي في كتتاب "الامتشراق" بتفاسيل واضحة

مرامع سعيد الملتزمة بطبيعة المعاصر العربي تمثيل في تقديم السبب الواضح الذي لاقى به ضفتيه رواجاً ومجداً في الغرب فيبدأ كتاب الخطاب العربي عن الشرق قديداً ومتعمداً في ثقافتها، عندها، يعكس القول بأن كتتاب الاستبصار سيقض المزيد من النقد، وقد يأتي اليوم الذي لا نرى في إدوارد سعيد سوى الأستاذ الجامعي والناشط السياسي للمعور

لكن ما حدث هو نقض ذلك تماماً، فتجرح كتتاب الاستبصار يرتكز على ما أنكروه سعيد على المعاصر العربي - الثابت المعطيه الغوية امتداحه التي جلبت نقد الذم قوة متحضر، وداعه ويشير ابن وراق إلى إحدى هذه التأثيرات المتفاعلة الرئيسية في العرب والتي يمرى إليها شهرة سعيد كدست التقليد الثقافي الشعوب بالرب

بعد الحروب العالمية الثانية استهلك الميزانيون والمفكرين العربيين بشعورهم بالدم من ماضيهم الاستعماري واستمروا في الحاضر، ونسوا بإخلاص أية إيديولوجيا أو نظرية تعبر أو على الأقل تبدو أنهم تعبر عن الممارسة الواضحة التي تتلطف بها شعوب العالم الثالث. "الامتشراق" جاء في الوقت المناسب حينما وصلت الخطابات لمراوئة للعرب إلى أشدها وكين يدرس في وقت

وبدقه. كثر بدافع عن المهام المختلف للإمبريالية الذي يقصر تأثيره التقدمي والرجعي. هو يقول بأن الليبراليين هم الذين سبغوا في تسريع عصر النهضة في الهند. وهم الذين أعادوا وحده الهند وأوجدوا فيها النظام ثانية. ابن الوراق كان له اهتمام خاص بالفورد كطروبي الذي كان علمنا مكنى محمد المهمل التقدمي الهند والشمعة عليها هذا المهمل الذي ينافس بشدة تصوير سميد للإمبرياليين والمستشرقين. وحول النقطة ذاتها يعطى فريدمان بأن هاندي استخدم وجهات نظر الأساتذة المستشرقين ليشاوم بهت الحكم الاستعماري البريطاني. هذه الحقيقة تدعم المواقف السياسية الأساسية لابن ورّاق بأنه برغم كثرة عيوبه وجرائمه وأخطائه تبقى هناك ممارسات وفهم فكرية غريبة تتعلق الدفاع عنها. وكما كتب مؤخراً في الميثي جورنال: الأفكار الليبرالية للعرب - العقلانية ونقد الذات والبعث البرية من الحقيقة وفصل القضية من الدولة وحكم القانون والتساوي أمامه، وحرية الفكر وحرية التعبير وحقوق الإنسان والديمقراطية الليبرالية - هي أفكار رافضة تسمو على كل شيء ابتكره الإنسان.

الموقف السياسي لابن ورّاق يهتق من قراءته لخصائص الاستشراق ولا يشمر بالندم تجاه إغلاقي مواقف عن العرب تعارض اليوم التيارات الفكرية العامة "لتقدمية" بتقبل جميع يتقدم اليك فريدمان بمواقف سياسية بدت وكأنها في مراح مع موقفه البشري من سميد وكتابه "الاستشراق"

وكما أسلفنا، الهذبة من كتابة فريدمان لخصته هو إنجاز مصادحة بين الأكاديميين وشعوب الجدل الذي أحدث بالاستشراق لكي يحسن من دراسه العلوم الإنسانية ولكي يجعل في هذا في الهدف يفتقد فريدمان بأنه يحتاج

هامين. الأولى، يرى بأن الميودية ليست مدرسة تصدر بها العرب. هذا يقدم لنا بعض الحقائق المذهلة أوتب التواضع الضخمة للأفارقة في تجربة لوقيين والأمثلة كثيرة حيث نوسل رؤساء أفارقة إلى قادة عربيين لوقف الصعق عليهم لالعه تحرم الرقيق. ويمضي ابن ورّاق لأبعد من هذا حينما يشير إلى أن تجارة الرقيق في الدول غير العربية قد قاومت كل الصعق التي تعرضت لها من قبل دعاء الإلغاء العربيين. ولم يتشبه قطعاً من لبس خلدون قبوئه استرقاق الأفارقة السود وإنما أشر إلى أنه هناك تجار عرب في القرن السابع وحتى عشرينيات القرن العشرين أجبوا أكثر من 17 مليوناً من الأفارقة السود على عبور الصحراء الكبرى ثانية، يستخدم ابن ورّاق الميودية ليظهر المحملة التقدمية التي يمكن أن تتبثق من الفكر التقدمي العربي. فالحركة المناهضة للميودية في بريطانيا كانت حركة ترجع في جذورها إلى عصر التنوير - القرن ذاته التي تشكلت فيها سميد وصاغ المواقف المعاصرة للمستشرق تجاه الآخر. ويشير ابن ورّاق بشغل يشير الانتباه إلى أن فريدمان دوحلاس الأفروأمريكي الداهي لالعه. لوق فكر يلهمه في ذلك المفكرين البريطانيون المناهضون لتجارة الرقيق. هم المهمل أن نلخص بأن الالعه الكامل لتجارة الرقيق جاءت مع المناورات العسكرية للبحرية البريطانية

يشير ابن ورّاق كذلك في معرض حديثه عن إيجابيات الإمبريالية العربية في مناطق معينة من العالم. ولكي يفاضل ابن ورّاق هذه الحالة غير الشائعة والتيرة لجندل يركز على الحكم البريطاني في الهند وحتى يكون منصعب ثم يقدم لب ابن ورّاق مدع عن الأمويين صا. يفتكح بأن المدافع لتعربة الامبراطورية كان موضوعاً تقدمياً في الفكر السياسي العربي.

نقد كتاب الاستشراق واليهود

صد العرب أو ضد الفلسطينيين أو ضد الإسلام على أنه استشراق - وبأنه تصديق في الفهم الجوهري له ، بل للبدل يشير فريستكو بأن شعور صانعي هذا ينبغي ألا يدرج ضمن صيغ الاستشراق وإنما ينظر إليه على أنه "صهيبي خطير" ، نعم شعور عدائي ضد الجميع باستثناء المناصريين الأوفياء لياً ، من هنا ومن موقع معارضة لجوهر الاستشراق لدى سعيد يتبنى فريستكو فهم جوهرياً للصهيونية ، من بين المناصريين الأوفياء للصهيونية رئيس جابوتسكي الذي يمتدح في مقالة له عام 1923 بموسى أجداد الحديدي ، بأن هناك أمثلي في فلسطين بالمقابل نُشرت صحيفة الأكويست مؤرخاً مقالاً تقتبس فيه تصريحاً لوزير خارجية حماس محمود الرهاوي بردد فيه العظمت داني التي قالتها عولدا مائير (دور ن تُنسب اليه) ، ثم ينص دول مستندة بداء عبر التاريخ - فقد كُف جبراً من الدولة العربية والدولة الإسلامية

يتابع فريستكو في تغيير نفسه عن الآخر حينما ينتقد عمل مارتين غريمر عن إدوارد سعيد ويكتب بأن رسالة غريمر المملة وغير المهدية نهضت على الصلح فلم تلق الاستقبال المناسب الذي يجب أن تلقاه من زمرة neocon التي هيمنت الحرب ضد طالبان أفغانستان وصدام حسين العراق ، لكن أن يشتمل كتاب على أدوات المتن الشاملة مع مثل الحولشي ، يبقى مدعماً بيلاً يدعم هذا الانحياز ولو ببيئة واحدة فمن هو في زمرة neocon الذي أعطي عمل غريمر هذا الاستقبال المنسب والأهم من هذا ما هي العلاقة بين عمل غريمر عن إدوارد سعيد ، واستقباله المنسب للمعترض بين المحافظين الجدد ، وقرار الذهاب إلى الحرب ضد أفغانستان والمراق بعد أحداث 11 أيلول لا بدري

أولاً لتأسيس سياسة يمكن اعتقاد وقد قام بهد في جريد تهديد في كتابه

الأول ، يؤكد فريستكو من هنا غير مستشرق متعاطف ومحافظ جديد ، ولا وصفه لهذا ، كتب بأنه يقصد من كتابه هذا القراءة ضد الاستشراق ، لكن بالتحديد ليس تبريراً للاستشراق الفصلي... فهذا إعلان صاف لأنه يوجه هجته ضد الاستشراق ولجرحته في حين يعترف بالفكرة المثمة لدى سعيد بشأن الطبيعة الاستثنائية للاستشراق. التناقض لدى فريستكو هو أن كتابه يظهر ويشكل متعقباته من الصعب التعميم بشأن المعرفة العقلية للاستشراق لاستشراق القديم يشتمل على نزع تقديم تستحق المديح وترهات رجعية تستحق الإدانة. في كتاب يبحث عن هجوم على الأسماء العسكرية المروجة وعلى أصول التاريخ المفكري في عبرة فريستكو تصنع هذا القارئ في احتوائه فدرا مهم من التأخر

كتاب يشاهد التأخر لدى فريستكو في تحليله لمعالجة إدوارد سعيد لتصريح عولدا مائير المشؤم المتعلق بوجود الشعب الفلسطيني في لقاء معها أجرتة صحيفة الناصر عام 1969 تقول مدير

غريب أمر الفلسطينيين ، متى كان هناك شعب فلسطيني مستقل يعيش في دولة مستقلة؟ فقد كتابت في جنوب سوريف قبل الحرب العالمية الأولى ، ومن ثم أصبحت فلسطين تتبع الأردن. فهي لم تكن دولة ولم يكن هناك شعب فلسطيني على أرض فلسطين وأناسا نحن نطردهم ونقتصب منهم أرضهم ، فهم غير موجودين

وصف سعيد هذا الشعور بأنه استشراق خطير فريستكو يعترض هذا التوصيف لشعور مائير على أرضية أنه لا يمكن أحد أية عبرة

"الاستشراق" لا يوجد حتى إشادة عبرة للمفكرين المسلمين الذين أخذوا علومهم من الثقافة العربية، وهذا يظهر لب مدى التحامل والأحماض لديه، ويسأل في وقت لاحق لماذا لا يتعلّى سعيد إلا بتقليل من المصير تجاه مفكري العالم الثالث الذين أتمدوا إليهم من القوة البلاغية للشرقية؟ وكتب أيضاً أنه "سواء كان الشرقيون المحققون يستعملون التحدث أو تمثيل أنفسهم، فإن سعيداً لم يأذن لهم بفعل هذا، فكيف يتقصد فريدمسكو أيضاً تجاهل سعيد امضطهد الأوروبيين لليهود ويسأجل بأن هذا الحذف نتيجة مهادنة الطغمة السياسية الصهيونية والإسرائيلية، وأخيراً يشير أيضاً إلى أن اعتماد سعيد على التاريخ لدراسة صهيونية مسجالة بأن الاستشراق هو أحد الأمثلة الدائمة على أليت الهممة الثقافية، من شأنه أن يضعف التأثير الحقيقي للتاريخ إلى جانب التطوير العرقي للشعوب الأصلية في مكسر آخر، هذه الاستنتاجات تتسبب بصعوبة واعتقاد فريدمسكو بأن سعيداً يعرض دعمه الكامل للإنسانية.

إن تجاهل سعيد لما هو شرقي في كتابه الاستشراق بمكسر توثيقه أيضاً في مواقفه السياسية، في تحليله للثورة الإيرانية، أخفق سعيد بشكل مطلق في تناول أفكسار آية الله الخميني وبرامجه السياسية وقد مرّ مروراً عابراً على مصه الطقوسيين أثناء حرب الخليج الذين يعانون من وحشية الاحتلال نتيجة الإمبريالية العنيفة. فقد حقق أيضاً في الحديث عن حقوق الإنسان للأكراد العراقيين الذين هكأنوا مصيبة العدوان الوحشي لدولة العراق بتقليل شعر سعيد بأنه مجبر على الحديث عن انتهاك حقوق الإنسان التي ارتكبتها قسراً أمريكا وإسرائيل هذا الموقف السياسي هو نتاج الرؤية التي يشر بها فريدمسكو لتتكون مركزية في الاستشراق

يكتب فريدمسكو في مطلع كتابه بأنه حدث أن وافقت على شكل المواقف السياسية لدى سعيد عن الشرق الحقيقي، فالشرق لم يُحرم هي هذه المواقف ولا الأسباب التي دفعت فريدمسكو للمواقف عليها هذا يتضمن بأن المواقف السياسية لدى سعيد تحاطب مصنفه وبالتالي لا تحتاج إلى مبرر في تصويحه هذا يبدو أن فريدمسكو عاب عنه أن المواقف السياسية لدى سعيد عن الشرق الحقيقي *real Orient* تتبع من سببها التي جاء بها في كتابه "الاستشراق" وكيف لنا أن نوضح فهم سعيد للثورة الإيرانية باعتبارها حدثاً مهماً في حين تأثرت كثيراً بالأيولوجيا السياسية للتجربة في التفسير المعين للإسلام، أو عدم رغبته في قبول شرعية إعلاء العرب للتطوير العرقي الذي أقدم عليه مدام جين ضد الأكراد، أو فهم عملية السلام التي رعتها الولايات المتحدة في أوسلو على أنها نسخ لمبادئ السلام الأوروبية التي أبرمت مع الرعايا الأفارقة دون العودة إلى الاستشراق؟ فالاستشراق هو الثرية التي تجذرت فيها المواقف السياسية لأدوارد سعيد. لنبني فريدمسكو الحماسي للمواقف السياسية لأدوارد سعيد دون أن يقدم أية كلمة توضح يتناقض والنقد المبرر الذي يقدمه للاستشراق

يكتب فريدمسكو بأن "الديمقراطية الذي يقدمه سعيد للإنسانية في حقوق الألفهم الاقتصادية للمذهب الصهيوني العممي هو محط إعجاب، يقوم فريدمسكو عند التقاط حين يشير إلى أن سعيداً تجاهل الأصوات الشرقية في كتابه "الاستشراق" يكتب فريدمسكو بأن سائير الصحف والحراند لعربية والعربية والشرقية في البرد على الإمبريالية السياسية والثقافية لا تثير جملة واحدة في المجال الاتصالي الذي قدمه سعيد والأكثر من هذا يكتب أنه في

وريت تحت مظلة المعارف المثقلة بالاستبداء التي لا يمتلك فيها أية خبرة يمكن ان ينق بها

هذه الأمثلة توضح التناقض في كتاب الاستشراق ويريده المديد عن الأستاذة الاتصاف مع مداء به سعيد حتى وإن قلت بحديثه شيء آخرى باراك تشاترجي كتب مسرة بأن "الاستشراق" يتحدث عن أشياء شعرت أنني أعرفها منذ وقت طويل لكنني لم أجد اللغة التي تصورها بشكل واضح ، فالمديد من الأمثلة أمثال تشاترجي يشعرون بأنهم مرتبطون عاطفياً بمسجلات سعيد بالرغم من أن مسجلاته تعزب أهمية الواضحة أو للمطلق السليم. فمثل الأستاذة المربيع للموافقة على ما يقوله سعيد حتى وإن حزنوا نظريته بدعم الصلة المستمرة لهدف ابن وراق في دفعه من العرب ونيس في فضح عيوب عمل سعيد وإنما أعطاه متانة للنصم الغربية وبالتالي الدفع المثني الذي يستحقه

نظريته بمنزلة في الاستشراق وفي التقه والإمبريالية تقول بأن أوروبا بطريقتة أو بأخرى استعمارية وإمبريالية بمصرده ، يحاول سعيد أن يأخذ اردواجيه العرب المهيم على الشرق باعتباره أعطية له ، حتى وإن وصل به الأمر لأن يدعوه كعلامياً فقط" ويرغم هذا الإدراك يستند فاريستكو بأن سعيد هو المحامي للتعصم لحقوق الإنسان ولشكل صعب الإمبريالية المنيفة ورميها الاستعمار الجديد في الوقت الحاضر

التأثير الفكري لسعيد لا يزال قوياً ويشك بقوة ابن الوراق أو دانيال سرتش فاريستكو على إريحة تأثيره. فريضة ابن الوراق ستبقى مرفوعة وود باعتبارها رؤية محافظة حديد وثيرير للإمبريالية أما عمل فاريستكو فإنه سيساهم في الاعتقاد بأنه إلى أحسن سعيد بأشياء عديدة في كتابه "الاستشراق" إلا أن تأثيره الفكري سيفهم بصورة إيجابية يتبأ فاريستكو بهذا المهم لسعيد حينما يمدح الاستشراق بهذه كتاباً لا بد أن يكتب كدرجة يصب عليها إدانة المؤلف لكتابته من هنا يدين فاريستكو سعيداً من خلال كتابه ، وإليك بعض الأمثلة "من يتبع خطاب سعيد لا يمكن أن يتجنب إهماله للأستاذة المد مصرين ولا بعض الأحاس اختيابه المؤدي منهم" ، لا بد من التذكير بأن سعيداً يكتب تاريخاً حول موضوع يمتلك فيه معرفة سطحية و تنديه الجهل التدم بما تم اشتقاقه (في الاستشراق) يمكن أن يبطل الحذر الشديد من الأشياء التي تم نقلها ، من ناحية التاريخ الفكري يصح سعيد الحيدو العملية بين حثول المعرفة ، أما خلق حبيب يدخل سعيد ثقافة متحيرة

للمراجع

- A Hamas hardliner (2008) the Economist, 31 January
Said, Edward (2003) Orientalism. Toronto Random house
Vansco, Daniel Martin (2008) reading Orientalism. Said And the Unsaid. Seattle and London. University of Washington press
Warraq Ibn (2007) Defending the west a Critique of Edward Said's orientalism. Amherst, New York: Prometheus book
Warraq Ibn (2008) Why the west is best My response to Tariq Ramadan' City journal, vo 18, no 1

الأطباء.. في عيون الأدباء

□ د. موفق أبو طوق *

في كل قصة مفرّضا في كتاب، أو نتابها في صحيفة.. هناك شخص ممددة ترتكر عليها أركان القصة، وترخي طلالها على محريات الأمور ولكل من هذه الشخص ممددة مهمة، وخصائص مميزة، وتصرفات متفردة. وبحري عادة بين شخصيات هذه القصة حوارات مطولة، تنحرف عن طريقها أحداث ووقائع، تقود في نهاية الأمر إلى النقطة، ومن ثم إلى الحل والانفراج.

ويتعامل الكثير من الأدباء في قصصهم القصيرة، مع الأطباء كمادج بشرية يمكن الاقتداء بها، على اعتبار أن عملهم الإنساني يعوق كل عمل، وهم الذين يخضعون من آلام الإنسان، وهم الذين يسعون إلى سلامته، وهم الذين يبحثون دوماً عن الدواء الملالم والعلاج الباجع، وهم الذين يحقق الله على أيديهم شفاء المرضى وأسعاف المصابين

ينتمي إلى هذه الفئة الإنسانية، هي سعة البدن والعطاء والاندفاع نحو خير البشرية

ويحاول الأدباء في قصصهم أن يعالجوا الصفات السلبية والإيجابية للطبيب الذي يأخذ دوراً في أحداث تلك القصص، ولكن تقبلي الصفات الإيجابية هي الأكثر وروداً، والأرسلع املياعا، وما لذي من ممدج قصصية تعطي صورة واضحة عن الشخصيه القصصيه الطيبه، فكيف يتمورها أولئك الأدباء

ولكن الطبيب كإنسان يمكن أن يقع في الخلل، فهو ليس ممدد ممدد، ويمكن أن حالات الضعف الإنساني، أن تراوده نفسه بين يهون مهنته، ويمتدح يمدد، فكيف أن شريحة الأطباء كغيرها من الشرائح الاجتماعية، قد يمدح يمدح من يمدح إلى سمعتها. ويبدد تلك الهاله الموراثية التي تحمّل بها، ولكن القليل لا يمدح الكثير. واليخص لا يمدح عن الكل والشواد لا يمكن أن يحتلوا مواقع الأسوياء، ويبقى السعة العامة التي يمدح بها معظم من

* طبيب وكلم من سورية

ومقروحه لهدف يُبغى الصداقة بين الطبيب وبملاحظته هي (تفهمكم بأن اللجنة التي اقترح الطبيب تشكيلها للنظر في هذه الظاهرة، لم تستخدم أي حل.. لأنهم لم تشغّل في الأساس، فكيف أن نقاب الأطباء ملكيت من الطبيب محب اقتراحه، بعد أن لزخمست عيادات الأطباء بمرضى هذه الظاهرة)

● ويأتي الحديث ثانية عن طبيب نمساوي، في قصة أخرى عنوانها (إذا لم تتبدوا) وهي للأديب حماد الخراس، والقصة جاءت على لسان المريض نفسه، الذي يدعي بأنه ليس مريضاً، ويحاول الطبيب التفتيش هنا أن يصارو المريض، وأن يبين له بعض الحقائق التي تدحض تهرباته غير الواقعية، ثم يكتب تقريراً طبيّاً يشول (إلى المريض يشكو من النقص في شخصيته، ومبني هذا الانقصام رغبة خافية في أن يعمل شيئاً، ولأنه عانى مكتوم، فقد كان إعلانه عن مسؤوليته عن هذا العمل، رغبة عدوانية في التعبير عن نفسه)

إذا هذا الطبيب يعتمد على وضع معلوماته العلمية التي تلقاها في أثناء دراسته الطبية الأكاديمية، في خدمة تشخيصه للمرضى، والسعي إلى علاجها بناء على هذا التشخيص.

● أما الأديب عبد الحميد الحافظ، فهو يتحدث في قصته (الرحم الطيب) عن طبيب مختص بأمراض العيون، وهو يقوم بفحص مريضه فحسب حكماً لا غير جدير حديث مصمم لهذه الغاية، ويقول له في النهاية (الحمد لله عيناك سليمة)، هناك مدّ في البصر، وهذا شكوى الشيوخ في مثل سنه، للمساعدة نحلّ بعلمنا مقرب لا نتجلب لب إلا في القراءة والأعمال النقية)

طعنة للمريض، معلومات عامة تتلقى بمرصه، وعلاج عملي لهذه الظاهرة الملائمة،

● في قصته (دعوة)، يحاول الأديب (علي مرغل) أن يتعامل في عماد طبيب، فقد مرصه تحت تأثير العمل الجراحي. يقول الطبيب (عات الرجل، ولم أعرف السبب.. فالعملية الجراحية لتي أجريت له منذ أيام، فكانت ناجحة بشكل المتأخرين.. وهي ليست العملية الأولى التي أقوم بها في هذا المشفى، فقد مرّ على وجودي هنا سنوات طويلة، وأنا أمارس العمل ذاته كل يوم.

لقد حشيت أن أضرب قد ارتكبت خطأ، لكنّ مراحمتي لشريف المبدو الذي رسم خطوات العمل الجراحي أكدت لي أن خطأ لم يقع، وأن الخطوات الواجب إتباعها في مثل حالته قد تمت بنجاح تام.

إذا لماذا مات الرجل...؟ في شكل الأحوال.. فقد قمت بواجبي على أكمل وجه، ولم أكن مهتم لحظة واحدة...)

جميل أن يتحدث الكاتب عما يشاغب لطبيب من هواجس، وعن حشيت من أن يكون قد وقع في خطأ ما، وجميل أن يراجع الطبيب نفسه بعد كل عمل جراحي يقوم به، فهذا دليل على شدة المراقبة التي يقوم بها ضميره المهني لئلا ما تقوم به يد.

● وفي قصته (الصمم على وردي نرف) يقدّم الأديب سوز الدين الهاشمي على تصوير طبيب نمسي يترأس لجنة هدفها تفسير بعض الحالات ليستيرية التي تشاب عدة أشخاص، وعلى الرغم من الطابع الحكومي الذي تتمتع به القصة، إلا أن الهاشمي وضع الطبيب في موقع المسؤولية، ودفع به إلى كتابة تقرير اللجنة بحذية صممة بعيدة عن الترفل والحداب... هزّي الطبيب ر حالة المريض قد تعكّر هذا الأسبوع، والظاهرة خطيرة تستحق تشخيصاً فحسب من الأطباء والعلماء، فوضع الحلول المتاحة لهذا الوباء.. لكن يبدو أن هناك من يشكك في الطبيب

بمنصبي استخدام نظارة مقربة ، وهذا أمر شائع لدى الكتّاب.

وفي كل هذا ، تأكيدي على دور الطبيب الإيجابي ، حتى يستشاور من مرضى يرتادون عيادته الطبية

● أما عن وصف حالة التردد والأجراج التي تعترض الطبيب حين يقف أمام حالة يهيم بها شأها ، فهذا ما نقرؤه في قصته (قرع خدرج) للأديب محمد عرو ، الذي يقول على لسان الطبيب نفسه (طائر صواب الطبيب ، وهو لا يصرح ماذا يفعل ، وأمامه حالة إسعافية ستؤول المريضة فيها إلى الموت ، إن لم تُسَد يد القصور إليها ، استبعد الطبيب بزيارة المستشفى ، إلا أن المسؤول هناك أجابه

- تصرف - هذه إسعافات - ليس في يدي ما تفعله ، وأنت تعرف ذلك.

- إنها موت ، هل أعاشر بهجراً لفظة ... أم تركها لموت فعلاً

- أنت من يقرر ذلك أيها الطبيب.

حاول الطبيب أن يستجد بأخرين ، معكبرات السموت فلبث التجرع بالدم ، وتقديم الحقن لمريضة في حال خطورة.

إذاً هي معضلات بالغة ويائسة ، يقوم بها الطبيب لإشاد المريض ، وهذا إن دل على شيء ، فربما يدل على انهذعه وحرصه على حياة من يرفد بين يديه.

● ولعل الأديب (فاضل السباعي) قد خالف العادة واخترق المألوف في قصته (كأس وكأس) ، حين صور الطبيب يعيش في دوامة

بعد أن فوجئ بمكافئته المتناهرين على سلامة السلم ، وكذا أن يقع في حبال تلك المصطفات التي تُدبّر في الليل ، ثوباً استطاعته الاتصاف بالسلطان عن طريق زوجه ، وأبلغه م وصل إليه من معلومات ، وحين استغاث المتأمر بالطبيب ، والسقم الثقيل يجد في أمعائه ، قال الطبيب يصطليح ليلالة عليك بلبن البحر قبل شربه يعثر عك.

فيحت المتأمر غلمانته في طلب هذا اللبن ، فلم جازوا به فكس السم قد سري ، وحلت المنية ، وهو... بين يدي طبيبه ، هذا الذي كان يراه في عداد حسنة!

● نستطيع من القصص السابقة ، أن نحدد الخصائص التي يراى الأديب في شعاع الطبيب أولاً يقوم الطبيب بواجبه الإنساني إزاء مرضه ، بمص النظر عن عواقبه (تجاهه

ثانياً : الطبيب يحاسب نفسه قبل أن يحاسب ويلومه في وقع في تفسير

ثالثاً : يعتمد الطبيب على معلوماته العلمية الأكاديمية في تشخيصه ، ولا يستند إلى الحرافات والخرعيات.

رابعاً : يقوم الطبيب بطمأنينة مرضيه ، وتهدئته ، ويزيح عن صدره كابوس الوهم والقلق.

خامساً : لا يقدم الطبيب على عمل جراحي ، إلا بعد أن تتوفر لديه عوامل الأمان.

سادساً : يبدي الطبيب رأيه الطبي أمام الجهات المسؤولة ، من دون لف أو دوران أو محاباة

كتاب الإدغام

في شرح كتاب

سيرة

أبي سعيد السراضي

(٣٦٨هـ)

□ قراءة وتحقيق: د. سيف بن عبد الرحمن الغريفي

□ دراسة: د. وليد محمد السراضي *

في عمرة ما تنهض به دور الشر والمطامع في هذا الزمن من كتب تراثية محفنة تحفياً هو أقرب ما يكون إلى عمل الوراثة منه إلى التحقيق العلمي. فقد دلب إلى هذا العلم والتأصيل والتنقيب له من لم يكابد فلت حرف من نص تراثي، ولا يحس ذلك النة، ظناً منه أن تحقيق النص ليس له من اللوارم إلا المسح والتحرير والإشارة إلى الفروق بين المسح المعتمدة في إخراج النص، أو الاكتفاء بخريج الآيات القرآنية، والأحاديث النبوية، والشواهد الشعرية، والأمثال. وغير ذلك، اعتماداً على ما يعتنه الحاسوب من خدمة حليمة في هذا الميدان.

بُصاف إلى ذلك ما صدره من إقبال مسقط النظير على اختيار رسائل الماحستير والدكتوراه من هذا الميدان أيضاً، والتلمذة في ذلك على أساندة لم يلامسوا هذا النوع من العمل من قريب ولا بعيد، بله مكابده والاكتماء بلفظه.

تحقق بطائل، ولم تقبص إلا على سراب، يأتي هذا الحطب الذي تحب يصعد فرش مشواه بين يدي القارئ الكريم والتعريف به بعيداً في نفسه غير ما قليل من ريسم الأمل الذي كاد

والأكثر مرارة في المعس وثره، هي أن نجد من مثل هؤلاء الأساندة من يصعد في صول هذا العلم ظفب ديمة على التمشيش والصن والنص والصلام، ويبسطه بين يدي شدة هذا العلم هذا فتشت على إنتاجه في هذا المجال ثم

* كلهم من سورية

328هـ)، وأبو عمرو الطبري عظام ثعلب (ت 345هـ)، وابن مقسم عطار (ت 354هـ).

ثم كان له مجلس الأول للندريس، وآخر للتصانيف، والراجح أن جلوسه للندريس كان قبل سنة 318هـ (1) لأسباب كثيرة وحججها محقق الكتاب، كان منها أن المصادر تدور من أحد عنه من شيوخه، كتاب السراج (ت 316هـ)، وابن فريد (ت 321هـ)، وابن مجاهد (ت 324هـ)، وميرمن (ت 326هـ)، وأخذ هؤلاء عنه دليل على المكانة العلمية التي حصلها ولها، والراجح أن هذا كان بعد الشيخ مجلساً لتلميذ ومعه، أيضاً أنه ناظر متى بن يونس سنة 320هـ أو 326هـ في مجلس ابن الفرات. وقد شهد للناظر جلة من العلماء فاعجب ابن الفرات به وقال له: «حي الله عليك أيها الشيخ، فقد تدبث أكباداً وأهروث عيرون»، وفادته بالشيخ دليل على تميزه في العلم قبل ذلك.

وقد وصفه أبو حنن التتحيدي - وكان يحضره: - أبو سعيد أجمع لشمس العلم... وأحضر برصه على المختلفة، وأظهر الرأى في القضية (2).

ثم كان له جملة من التلاميذ الذين تتلمذوا عنه، وغدا بعد ذلك أعلاماً منهم: الحسين ابن محمد بن خالويه (ت 370هـ)، وأبو محمد الزبيدي الأنليسي (ت 375هـ)، وعلي بن حمزة العلوي البصري (ت 375هـ)، وأبو الحسن الطبري (ت 380هـ)، وأبو الحسن الوراق، حنن أبي سعيد (ت 381هـ)، ويوسف بن الحسن بن عبد الله، أبو محمد بن السيرلي (ت 385هـ)، وإسماعيل بن حماد الجوهري، صاحب معجم تاج اللغة وصحاح العربية (ت 398هـ)، وغيرهم كثيرون، قرؤوا عليه أموالاً كثيرة في النحو واللغة والأدب، منهم كتاب سيبويه، وكتاب (إصلاح المطلق) لابن السمكيت، وكتاب (اللفات) ليونس، و(المصباح) لثعلب، و(المقصد) للمبرد... ثم ل

رحول له، معصية، ووجه فرس، ويحيى دابل لعموح، ويحيى في التمس اعلمتنا إلى أن الصباح ما زال فيها من يهتدون بهمة آثار السلف ويولونهم من جليل الاهتمام ما يشي بعظمهم ما نهضهم وكتبه.

ومولد الكتاب هو الحسن بن عبد الله بن المرزبان بن خايداد السورلي. نسبة إلى (سيرا)، إحدى المدن التي تقع على ساحل الخليج من بلاد فارس.

اختلف في تاريخ مولده، فذكر الرماني أنه ولد سنة 280هـ، وقال هلال بن الحسن الصافي إن وفاته كانت سنة 368هـ وله أربع وشانين سنة، فيكون مولده سنة 284هـ ومزدي فخلام القملي أنه ولد سنة 288هـ.

أخذ في مسقط رأسه (سيرا)، مبادئ العلوم والحداد، وقل أن يبلغ العشرين من العمر ترك (سيرا)، لأول مرة فاصداً (فارس) فتنه فيها، ثم قل راجعاً، ولا ذكر لأشياءه في (عَمَل)، ثم صاد فخرج مرة أخرى إلى (مسكن مسكن)، فاصداً بدار، قلتي في (مسكن مسكن) محمد بن عمر الصميري، وفيها أخذ عن شيخه ميرمن وقرأ عليه كتاب سيبويه وروى عنه كتابي الاحياء والتصريف للبرقي وغيرهما ثم دخل بغداد في حدود سنة 304هـ ولقاه فيها في الرضاة.

أخذ علمه عن مشايخ عصره، منهم القاسم بن محمد بن بشار الأنباري (ت 305هـ)، والفزاري محمد بن عمر الصميري (ت 315هـ)، وأبو الحسن الأخفش الصميري (ت 315هـ)، وأبو إسحاق الزجاج (ت 316هـ)، وأبو بكر السراج (ت 316هـ)، وابن فريد الأزدي (ت 321هـ)، وابن عرفة المعروف به (تفطويه) (ت 323هـ)، وأبو محمد المسكري (ت 323هـ)، وابن مجاهد (ت 324هـ) ومحمد بن القاسم الأنباري (ت

ثم وُزِعَ الكتاب على ستة من طلبة المدفكورة في كلية اللغة العربية بالأزهر فحقّقوا الشرح عدا الجزء السادس الذي يحقّقه الآن عبد الله الرويلي أحد طلبة المدفكورة في كلية اللغة العربية بجامعة محمد بن سعود في الرياض، ما عدا كتاب الإغنام الذي هو موضوع عرضنا في الآتي من الصفحات.

كُتِبَ الكتاب (الإغنام) على قسمين رئيسيين هما الدراسة والنسب للحقّق.

أما الدراسة فقد جاءت في منه وست وثلاثين صفحة من القطع الكبير. ثلثيها يشرح سمعدها حويين بمدج من سور المخطوطات التي جعلها التحقّق بعدها في تحقيقاته.

و أما النسبُ التحقّق عند شعل اثنين وحسين وأربعة صفحة، اتبعهم بقسم وثلاثين ومئة صفحة جعلها بالفهرس المنية للكتاب وسأحاول في الصفحات الآتية أن أتم بهم مسائل ككل قسم، لملي؛ أطلع في إيفاء الكتاب حقّه من العرص والتقديم، وتقديم صورة دقيقة للبعد الذي بدله الأخ تحقّق، نسأ الله في أجله، وبارك له في عمله، ووفاء شرّ صحاف النصوص وأغنياء العلم.

قدّم تحقّق للدراسة بعترمه ككثف فيها عن العري الوثيقة التي ربطته بشرح أبي سعيد لكتاب سيوييه منذ سبعة عشر عاماً. خبر فيها الشرح، ومضرب عيابه، ووقف على أثره في الحاصلين، ومع ككل ذلك لم يجد متربته إلى النشر، ونشرت بعده مكتب بيته وبينه شأنه

ككبير

دلف بعد تلك التفتّة إلى الترجمة للمؤلف فأوفى فيها، على الفاية، ولم يترك زيادة مستريد. فقد أورد اسمه ونسبه وعميته، ثم عرص للخلاف الناشئ في مولده، فكتب ههنا النظر، وأبدأ

(إيهم الأمر في نشر علمه بين تلامذتهم في الآفاق، فكفّروا في ذلك مسائر تشرب في التلويح، وتشغف في الأسماخ، وجبال علم روائي.

جلب أبو سعيد الموريل في جملة من الأكثر كفيها، ضارب شهب في الدلالة على معة علمه، وحدة نظره وعمق عجزه. هذا معبّح علم سيمويه وشرحه كشر شروحه سيرا لأقول عبارة سيمويه واستعملنا لدلّوات تراكميه، وقد عمدنا لمحقّق الماهل الأثر العلمية التي وقفت عليها بعد ملول بحث وتقرير في مطان كثيرة، وهي

- 1 أخبار النحويين البصريين.
- 2 الإقناع في النحو، في ثلاثة ورقة، وأتمه ابنه أبو محمد يوسف.
- 3 ألقاب القطع والوصل في ثلاثة ورقة.
- 4 تعاليف في اختراعات شعرية وشرية.
- 5 تعليقات على التجميع، وهي مئّية على حوشي الجمهرة المطبوعة.
- 6 جزيرة العرب.
- 7 جواب مسائل وردت إليه.
- 8 رسالة في قولهم: شئت بدم.
- 9 شرح كتاب (الأيمن) لمحمد بن الحسن الشيباني.
- 10 شرح كتاب سيمويه، وهو أهم آثاره على الإطلاق، ويقع في ست مجلدات ككبار، بدق بإجراجه في أواخر سنة 1969م، وإلا يشر منه إلا أقل من ثلث ما فترت اللجنة المختصة في سبيل ذلك.

11 شرح مقصورة أبي دريد

12 شواهد كتاب سيمويه

13 صفة الشعر والبلاغة

14 للدخل إلى كتاب سيمويه.

15 الوقف والابتداء

تلاميذه و يروونه عليه كتاب سبويه
وتاجملات. والعماد بنون، والوفاء والابتد،
النراه، والتولية للجرمي، والتصريف للمارني،
والصنم والمنتخب للميرد، والأصول لأبي
السراج

وهذه المجالس العامة بتأوع العلم وأهليه،
كأن لا بد لها من أن يكون فيها تلامذة يملون
قدر الشيخ، ويسجلون عنه ما تليق به فريخته،
وم يقدح به رد فخره ولا بد لب'يب من أن
يخرج فيه علماء هداد يحملون عن شيخه عنه
ويشروه في الآفاق، ويحسون أنهم فروع من ذلك
النوع الواحد وكأن من هؤلاء علي بن المستير،
ومحمد بن محمد بن عباد النحوي المقي، وأبي
خالويه، وأبو محمد البرهني، وعلي بن حمزة
البصري صاحب كتاب (التبوي)، وأبو الحسن
الوراق صاحب كتاب (علل النحر)، ويوسف بن
الحسين بن عبد الله، أبو محمد السمرقاني،
وإسماعيل بن حماد الجوهري صاحب (المصباح)،
وغيره (3)

وكانت وفاة أبي سعيد - رحمه الله - بين
صلاحي الظهر والعصر من يوم الاثنين الثاني من
رجب سنة 368هـ، ودفن في مقبرة الخيزران بعد
صلاة العصر وهذا ما أجمع عليه كل من ابنه
أبي محمد، وتلميذه أبي حيان التوحيدي، وهلال
بن الحسن الساماني، وأبي القاسم الأهرسي،
وجماعة (4).

غير أن المحقق سابق بعد ذلك ثلاثة أقوال لا
عاضد لها بعضها، فكانت بذلك من غرائب
الأقوال ولعل شدة تقصي المحقق الفاضل وحرصه
على الإحاطة بموضوعه، هي التي حدت به إلى
ذكر هذه الأقوال، وتقديف واستمرارها.

وقد عزم المحقق بعد ذلك إلى الآثار العلمية
التي خلفها أبو سعيد، فجلافت تجلية الحبير
الواسع الانتلاخ، المنتطب المعرفة الشدي

وأعاد وقار ورشح، وانتهى إلى أن مولده سنة
288هـ، وأبطال ما قيل من أن الروماني أسن منه
ثم عرض لرحلة أبي سعيد في ميدان العلم
بدءاً من مسقط رأسه (ميراف)، ومروراً بخرجته
الأولى إلى (عمن)، فالثانية إلى (عسكتر محكم)
وأقامته فيها مدة، ثم انتقل إلى حاضرة الدنيا
بغداد سنة 304هـ على الراجح، وتلقاه العلم فيها
عن جلة من شيوخه وأعلامه في علوم القرن.
فالقراءات، فالحديث، فالعلم، فالشعر..

ثم كان حديثه عن مرحلة العطاء عند أبي
سعيد السمرقاني. فكن فيها جبل علم يتميز
مجالس العلم يترق ويخسر ويصني نقل عنه
تلميذه أبو حيان التوحيدي. ثم جلس في حرم
الرفعة حسبي سنة بنتي ورشح المحقق ر. و
مجالسه كانت شهيل سنة 318هـ، وكان حصل
من العلم ما يؤهله لتصدر مثل تلك المجالس
العامة بأعداد من العلماء والتلاميذ، وكانت
للمحقق في ذلك جملة أمور انتك عليها في
ترجيحه، هي:

- 1 - أنه نافذ متى بن يونس سنة 320هـ أو سنة
326هـ في مجلس الوزير ابن الفرات منقذ
حضره جلة من العلماء، كتقدمة بن جعفر
 - 2 - لأن بعض شيوخه قدس فخره فخره وأخضه
على مجالس، وهذا أمر شائع عند العلماء
لقتدى.
- وكان من سماته في مجالس العلم حله
ولن حابه بتلاميذه وتقديم الفاي مهم، وفي ذلك
يقول أبو حيان: أبو سعيد أجمع لشمل العلم
وإحصر بركة على المحتبة، وأنتهر أشراً في
المتتمة

أما العلوم التي كان يبيض بها على تلاميذه
فكثيرة بعيدة الأعوار، منها القراءات،
والحديث، والفقه، والقرآن، والفقه، والشعر
والعلم الكلام، فمما كس يترؤه على

مجلة معهد المخطوطات سنة 1417هـ ومصدق ذلك أن الدكتور جعفر ماجد نفسه أعاد نشر الكتاب وسماه (كتاب في علم العروض) ونقل ذلك يشير إلى مدى تتبع الدكتور سيف ما يتصل بالموضوع الذي يحرص فيه، فلا يهمل إلا عن يقين، ولا يخلق الأحكام جرافاً من غير دليل.

وقد بلغت هذه الآثار التي أحصاه خمسة عشرة كتاب فصل القول في فصل منها تفصيلاً تناول عدد مبيعاتها ونشرها، ووجودها أو عدم وجودها، وهو إحصاء لم يعمل إليه أحد ممن كتب عن الميراث في حقوله نراً من آثار

نعم نحن هم كتب أبي سعيد الميراثي وأعني به (شرح كتاب سيوريه) حديث مختصر عن نسخة وما نشر به، فدكر أن للشرح نسخة عدة، فطاولهن قليات ونسختهم ثلاث

إحداهن نسخة طرانة محمد علي دافعي الإسلام في ملهران، وهي بخط الميراثي هي ذكرك الدكتور حسين علي محفوظ.

والثانية نسخة دار الكتب المصرية والثالثة نسخة المكتبة السليمانية

أما ما نشر من الكتاب، فقد بدأت به نسخة مؤلفة من مجموعة من الأسانيد الأحكام سنة 1969 فأنجزت تحقيق أربعة منها سنة 1971، وكتاب من المقرر إصداره في 18 جزءاً جزئين للمعز، على أن يكتمل ذلك خلال خمس سنوات

ثم كانت قصته كشفاً أي كتاب تراثي في وثيق، وهي كثيرة، ومنها على سبيل المثال قصة (تاريخ مدينة دمشق) لأبي عاصم، وقصة معجم (تاج العروض)، وقصة (جمهرة النساب) لأبي العباس وغيرهما

فكل ما نشر من كتب (شرح الميراثي) حتى الآن هو المجلد الأول من نسخة الميراثي

الاستقصاء والتدقيق، وسنذكر ذلك قوله "عرهت من ثاره ما يتني وهذه عبارة تشير إلى أنه سماع دام إلى التثبت من دور الاقتصر على مجرد النقل وتعميد الصفحات بلا دليل عاصم. وأصاف إلى ذلك إشارات إلى وجود الكتاب أو عدم وجوده، وإلى عدد مبيعاته إن كان مطلوباً

وكان في ذلك مثل لعدم الناس في يدني يشد الحقيقة، ويعيد العمل إلى أصحبه. فقد ذكر أن الميراثي كتاباً أشبه بالندرة نقل منه أبو حيان التوحيدي لوصفها، ونقل عنها صاعد الهمداني أيضاً بصحفاً مسماها كتابه (المصون). ثم نقل عن أبي الدكتور محمد أحمد الدالي - حفظه الله - أنه في ر السدكتور عليه مجلس ذكر في مجموعات مخطوطة من مكتبات إسطنبول 107 أن لم جرواً فيه تماثل عن الميراثي. وفي هذا غير ما قبل من الدلالة على الأمانة الطمينة التي يتحلى بها المحقق الفاضل. في زمر أعاد كثير من الدكتور المصطلح على صفحات وصفحات من رسائل أصفهانيهم، أو كتبهم، أو كتب أخرى، من غير أية إشارة من قريب أو بعيد. بل إن بعضهم كتب عجز من ر يصح مقدمه لرسالة ر به طرحه عليه، فسطع عليه

ومن مثله ذلك وأنه يصح له في حديثه عن كتاب (سبعة الشعر والبلاغة) للميراثي ذكر أن لكتاب مفقود، وأشار إلى الحظ الذي وقع في الكتاب الذي نشرته دار الفروع الإسلامي سنة 1995 بعنوان (سبعة الشعر لأبي سعيد الميراثي) وحققه د. جعفر ماجد وهو كتاب في العروض لأبي الجهم العروضي، وقد أثبت ذلك بكل من الدكتور زهير عازي زاهد والدكتور هلال حاجي، فقد نشره باسم (الجمع في العروض والقوافي)، وسنذكر في دار الجيل سنة 1996م ثم أثبت الدكتور محمود الساجي في مقالة له في

المجيشي، و(المحكم) لابن سيده، مع العلم ان ابن سيده لم يصر عليه في مصدره في المحكم فحكم ترتدت فيه - عند حديثه عن الأبنية - عبارة ذكره سيويه وقمره الميرالي، وككتاب (تتبع الألباب)، و(شرح المفصل) لابن عيسى الذي أكثر النقل عنه في دور عرو

ثم يهدي ذلك في الكتب التي اختصرته. وقد وصف المحقق الماضل على ثلاثة منها، وهي

1 - التلحق المختصر عن كتاب أبي سعيد الميرالي في شرح كتاب سيويه، للهمس بن علي الواسطي

2 - أبواب شرح الكتاب، لأبي البقاء العسكري.

3 - الجمع بين شرح ابن خروف والميرالي لكتاب سيويه، لابن الصانع

انتقل بمبذ إلى دراسة كتاب (الإذغام)، وهو من الدراسة وأصلها، فكتب ان بدأ حديثه عن تصنيف سيويه أبواب (الإذغام) في (الكتاب)، فقد جاء ذلك في سبعة أبواب في آخر الكتاب ويبدأ بالتوفيق لأحكام الإذغام، وسماه (أبواب ضد الحروف العربية ومفرجه، ومهموسها، ومجهورهما، وأحوال مجهورهما مهموسها، واختلافها)، فكتب حديثاً تحريداً عن الأصوات الأصول والمروع، ومفرجه، ومماثلها، وخص أهم مفتحي بدكرهم في عنوان الباب، وأهني بهما مفتحي الجهر والهمس، وختم الباب ببياض اللمة التي من أجلها سيق هذا الباب، وهو معرفة ما يحمس فيه الإذغام، وما يجوز فيه، وما لا يحمس فيه ذلك ولا يجوز فيه، وما تبدله استئصالاً حكمه بغيره، وما تحميه وهو بيرة التحريك

فهذه مقدمة صوتية بدأ بها سيويه، وما ذلك إلا لأن الأحكام الكثيرة للإذغام إنما يسب على تبادل التأثير والتأثير فيما بين الأصوات

من الكتب. وتقع في سبع وربعين ومئتي لوحة ومئتا لوحة ولوحة واحدة من المجلدات ثمانية التي تقع في خمس وعشرين ومئتي لوحة. ثم نشر الجزء الثاني في (71) صفحة، والثالث في (201) صفحة والرابع في (168) صفحة.

وكفي بعد ذلك حديث عن مصادر الشرح المتعددة ما بين اللغة، والنحو - والشعر - والقراءات، والأتساب، تلاه آخر في خصائص الشرح وسماته، ومهج أبي سعيد الميرالي وتحقيقه التي بين طبق الشرح الأفاق، ومنه

1 - تحقيق نص الكتاب.

2 - التثنية على ما في بعض النسخ من كلام ابن سيويه، كتعليقات الأخفش، وحواشي الجرد

3 - ذكر زوائد بعض النسخ.

4 - تفسير كلام سيويه ومصطلحاته وأساليبه.

5 - تفصيل ما أجمل من كلام سيويه.

6 - الطائفة بالأبنية

7 - إيراد أمثلة التحوي

ثم تلبث عند منزلة الشرح وموقف العلماء منه، فقد تقوى بالتبول، وأصدوا الله عليه. واختصم بعضهم بالتردد بين شروح الكتاب، فهذا الكمال الأنباري يشي على الشرح فتلاً ولم يشرح كتاب سيويه أحد أجس منه، ولو لم يكن له غيره لخصه ذلك فضلاً

وقد كلف به العلماء كلف شديداً، حتى إن أبا علي الفارسي اشترى الشرح في الأهواز سنة 368هـ بألفي درهم، وكتب الفارسي مرفوضاً باعتبار أنه من إكمال الميرالي شرح الكتاب.

وقد منهر شه في عدد من العلماء الحائمين ككتاب (المكت في شرح كتاب سيويه)، وهو في حقيقته مختصر لشرح الميرالي (5) (6) وككتاب (شرح عيون الأعراب) لابن فحلان

2) علامة تتعصب الحروف، وضابطة الإدغام عند

الفراء وتلميذه

3) على إبدال ذاء الأفعال طاء عند الفراء

4) حكاية العكسائي تبين لام للمرفة مع الحروف إلا اللام والميم والراء

5) توجيه الفراء للتبعية (الفتل) مع هاءه ولو

أو ياء

وغير ذلك من المسائل التي أوردها أبو سعيد عنهم، وخطأهم في أكثرها وهي مسائل - كما نرى - تحتمل المصطلح أو الإدغام أو الإبدال، أو الحذف، أو وصيغة (الافتعال)، وثبت أكثر الحمل

2 - أما الباب الثاني فكان خاصاً بالإدغام الشراء، وعلقه ترتيب إدغام الحروف ترتيب القبائيا، والأصناف بأشهاد من إدغامهم لا يذكره كله، وعدم الاحتجاج إلا بكتاب خارجاً على مذهب سيبويه.

وقد وجد المحقق في هذا الباب أن أكثر ما فيه من كلام خاص بالإدغام أبي عمرو برواية البيهقي عنه بطريق ابن مجاهد، وما ذلك - عند أبي سعيد - إلا لأن أبا عمرو أكثر منه، وتعدد فيه بمذهب ليس بفراء، إلى جانب ذلك لم يعمل السيرلة الإدغام الكبير عن الصغير على نحو ما فصلته كتب القراءات، والأول مذهب أبي عمرو وحده. أما الثاني فهو له ولغيره، ومع ذلك نصبه السيرلة إلى أبي عمرو وحده في مواضع كثيرة من كتابه هذا

وقد صدر السيرلة في كتابه هذا عن مجموعة من العلماء بلغ عددهم في الأحصاء الذي حواه المحقق أكثر من ثلاثة عشر عالماً، منهم أئمة من اللغويين، ومؤرخ المدوني، وأبو الحسن الأخفش، والفراء، وأبو زيد الأنصاري، والمترني، ...

أما ستة الأبواب التي تلت ذلك فكانت حديثاً عن مسائل وظيفية، نحو: باب إدغام التماثلين للمتحركين من فصلتين، وإدغام المتقاربين، والإدغام في حروف طرف اللسان وأصول الثنايا، وباب الحرف الذي يصدر به حرف من موضعه والحرف الذي يصدر به ذلك الحرف وأبى من موضعه، وباب قلب الميم صاءاً للتقريب في بعض الفتات، والتخفيف الشاد بالإدغام، والتخفيف الشاد بالقلب والحذف للمعلم.

ورد أبو سعيد السيرلة بابين على ما ذكره سيبويه وهم

1 - الباب الأول فيه ذكره الكوفيين من الإدغام، وقد سماه "هذا باب أفردته بعد الفراغ من إدغام سيبويه وتفسيره لذكر ما ذكره الكوفيون من الإدغام وبعضه يخالف مذهب سيبويه وذكره لشارح لا احتجاج به على ذلك وهو لم يحدد إلى أحدثه بطل ما ذكره الكوفيون في الإدغام، وهلل الحشو ذلك بحمله أسباب؛

1 أن السوا في قوله "وبعضه يخالف مذهب سيبويه" هي وأو الحال، فهي قيد في الباب المذكور

2 أن كتاب الفراء، رأس المدرسة الكوفية. وأعي كتابه (معاني القرآن) ضم مسائل من الإدغام لم يأت السيرلة على ذكره.

3 أن السيرلة قيد القول بقيد آخر إذ قال "وأما أكثر ما ذكره مما يحتاج إلى ذكره فقد قيده به يحتاج إلى ذكره"

وقد قدم المحقق الفصل تفصيلاً بالمسائل التي أوردها السيرلة لمعلم الكوفيين الثلاثة العكسائي، والفراء، وتلميذ، فكان منها

(1) مصطلحات (الصوت والأخرى)، وهم للفراء.

وجهر وشدة ورحاوة ومصطلحات وظيفية مثل الإفهام والهيل. والإدغام. والقلب،

ومنها ما ذكره سيبيويه و أبو سعيد السيرلي. ولم يهتم به الباحثون على نحو اعتنائهم بالنوع الأول، ومصطلحات مقولة عن غير سيبيويه، ومنها مصطلحات تعود به أبو سعيد ولم يذكرها سيبيويه من قبل. وقد قصد المحقق حديثه عن التحللات الثلاث الأخيرة ورثتها ترتيب القباب. ومنها مصطلح آلة الصوت، والأخرى. والإشارة والإلغام، واعتدال الإخراج. والاعتصاد، والألف الخمسة، والإدغام (7).... وقد اتفقا أبو سعيد السيرلي في دراسته الصوتية تلك على معايير تجريبيّة أو معرفيّة، وكفى أكثر هذه المعايير لتحليل الشجر، وألفها للتحليل الوظيفي (8)

ومن الأمثلة على المعايير التجريبية معيار لشدّ الألف، وهو معيار تجريبي يراد به التحقق من غلّي اللحم والتون. قال سيبيويه: والدليل على ذلك أنّ لو أمسكت بألفك لم تكلمت بها لرايت ذلك قد أخلّ بهم وهذا معيار أحمد أبو سعيد يصح له عرف به خروج النون من الخيشوم، فقال - مخرجها من الخيشوم. وكو يعطى بها سائق ويمدّها حرفاً من هذه الحروف. وسدّ أّمه، لسان اختلاله

ومن الأمثلة على المعايير المعرفية التي استعملها سيبيويه والسيرلي من بعدد المصطلح الصوتي ثلثة في الكلام والشعر وقد استخدماه في مواضع، منها الاستدلال على حرف لث واللين بمرله محرك - بههم عند حذفهم حرف محرك و هو برة محرك من الحرة الأخير من أبيت - لرم الزود عوف من المحذوف والاستدلال على ن الحمين حم من العمين - ينّ القضاء الحامين في الشعر أكثر من القضاء العمين

ولم يمكن هذا مجرد إحصاء قام به المحقق. فقد أرجع مواضع النقل إلى كتب هؤلاء الأعلام. مثل كتاب (جمهير القبائل) لمؤرخ السنوسي، وكتاب (النوادر) لأبي زيد الأنصاري، و(النصريف) للعازي، و(معاني القرآن وإعرابه) للرجاج، و(الجمهرة) لأبي دريد، و(المبينة) لأبي محمد،

ثم تكمن المبحث الفهم في هذه الدراسة. واعتني به المبحث الصوتي في كتاب (الإدغام)، وتكون مراد المحقق لتقديم معانيات الدرس الصوتي عند السيرلي، وبوجه في التغيرات الصوتية التركيبية الواردة في الكتاب المحقق.

وقد أعرض عن الإشكالات على ما ذكره سيبيويه في هذا الباب ولم يمكن لأبي سعيد لسييريه زيادة عليه، لأنّ حديث ذلك مشتهر متماثل بين الدرسين. ولم يرد بتفصيل استنباط الكلام على الدرس الصوتي بشقيه التجريدي والوظيفي، لأنّ ثمة من يمدّ دراسة مستفيضة عن جهود السيرلي الصوتية في ضوء علم اللغة الحديث، فكيف بذلك مشفاً عن عقلية علمية، وأرجحية قلّ نظيرها في هذا الزمان

قسم المحقق حديثه عن البحث الصوتي قسمين

أولها مدخل في المصطلح ومعايير التحليل والكتابة الصوتية

ثانيها في البحث الصوتي التجريدي.

أما القسم الأول فقد فصل في القول في أصرب المصطلح الصوتي في الكتاب، ومنها

ما استعمله سيبيويه من المصطلحات وشذع استعمالها عند الخلفين، ثم كانت مواضع دراسة من خلال الكتاب، أو عبر أفرادها برصائل خاصة ومن هذا النوع مصطلحات أعصابه لطق ومصطلحات الصمات المشهورة من همس

وقد لحظ المحقق في كلام سيبويه والسيرلة على الحركات القصيرة والطويلة ما يأتي -

1 - ذكر أن الحركات القصيرة مأخوذات من أصوات اللز، ويعني بها الحركات الطويلة؛ ولذلك 'غضلا' الحديث عنها في الباب الأول، ولكليهما ذكرنا - في المستوى الوظيفي - بعض وتسميهم

2 - أنهم ذهبوا إلى أن أصوات المد مواضع مسبوقة بحركات قصيرة

3 - أنهم لم يفرقا بين الياء والواو المديتين (الحركتين الطويلتين)، والياء والواو غير المديتين في الباب الأول في حديثهم التجريدي، وفي مواضع من حديثهم الوظيفي

4 - ذهبوا إلى الاختلاف بين أصوات المد وبينه الأصوات (الصوتية) في التصارح المخرج وما ينجم عنه من المد وطول الزمن، وأنهى بمرحلة التحرك، فعدا ما بينهما اقوي من التقارب في المخرج.

ثم خصص القسم الثالث للبحث الصوتي والوظيفي. فسر أن أكثر تحليل سيبويه والسيرلة للإلغام مبني على العلاقات بين الأصوات من جهة، وعلى القوانين الصوتية من جهة ثانية. فهذا الأسس وراء الإلغام الواجب، والجذر، والحسن، والشيح، والممتنع، وبهم يكون التثريب والمخالفة. والراد بالعلاقات بين الأصوات التماثل، والتضارب، وتباعد المخرج، وتباين الصمام (التأخر والتأخر) وأما القوانين الصوتية فقد عرّف لاتبين منها

قانون الجهد الأقل، وهو ما عيّر أوجه بمعطلمات تصب مظهر في هذا الميدان، فتألا طلب الحقة، والاستخفاف، والتخفيف، وقمرأه يستعمل الصن مرة واحدة، وبأن العمل يكون

ومن ذلك أيضا معيار (أصوات اللامبات الأخرى) و(أصوات الصلابة)

أما القسم الثاني فمكتسب للبحث الصوتي التجريدي، ويمكن مؤداء الحديث عن آلة الملق، كقلصير والحنو والحشوم والقسم وهذا الأخير يندرج تحته: اللسان، وهو أكثر أصمما الملق عملا، فممنوا الجهد الأقل باستعمال اللسان مرة واحدة وقد قسم 'ربما قسم

أ - الصدا

ب - وسطه

ث - حافظه التملق والهمس

ث - طرفة

ويندرج تحته كذلك الحسا الأعلى، وما فوق الشايب وأصول الشايب، والأصا، والشايب، والشمع.

ثم تليث عند إنتاج الصوت اللغوي وتحليله التملقي) فرأى من استقراء جملة كلام سيبويه وأبي سعيد أن الصوت اللغوي نتاج أربعة أشباه

أولها، الهواء، وقد أطلق عليه سيبويه اسم (هواء الصوت).

وثانيها الجوهر والهمس، فانهجر نتاج شيئين هما ابتداء الاعتماد وصوت التمدد، فكأن أن المهموس نتاج شيئين أطلق عليهما سيبويه (صعاف الاعتماد وصوت المم).

وثالثهما تدخل أعضاء اللق في مواضع من المخرج، وتسمى عند أبي سعيد أحيث بللقاطح.

ورابعها طريقة التدخل، وهي ما أطلق عليه أبو سعيد مصطلح (الطريقة)، وبهذه الطريقة تكون الصمبات المبررة، مثل البثرة والرجوء والتوسم - وتكون تفضل الصمبات الخمسة كقلصير، والتشفي

يدغم الأول في الثاني. وقد قال السيرلاند
شرح: وهو التمهيد الأولي لأن الأول إنما
يدغم في الثاني (12)

4. قوة الأصالة: الأصوات الأصلية أقوى من
الرائدة؛ لذا تكتسب الرائدة أولى بالتعبير وقد
جاء في الباب الرابع قول السيرلاند: فقلوبنا تاء
الافتعال دالا، وتبنيها دالا أولى من قلب الدال
تاء. وأن يُقال مفضل (الذي) (جس) - من
جهتين: إحداهما م ف فظفروها سيبويه أن الدال
فيها حصر، فظفروها قلب تاء، فذهب
الجهر الذي في الدال، والجهة الأخرى أن تاء
الافتعال رائدة، فهي أولى بالتعبير من
الأصلي (13).

5. قوة الدلالة على المعنى: والمراد بذلك أن الصوت
المزيد للدلالة على معنى ما، فالحطاب،
والتأيت، أقوى من غيره، وتهدم القوة أثره في
تحليلهما لتستخلص من تصاور المتساثلين
بتحذف، ومن أمثلة ذلك حذف إحدى التامين
من أول صيغ (تصاعل، وتقتل، وتقتل)،
فقد ضللا بصدف الثانية، إذ الأولى دالة على
الحطاب أو التأيت، ويمتد حذف حرف جاء
لأحد المتضمين المتبقين، لأنه متى يفرده به
ذلك الصوت

وانتهى بعد ذلك إلى فرض الظواهر الصوتية
التركيبيية في كتب (الإدغام)، وقد حصرها
هيم، هي:

الإدغام (المماثلة الكلامية)، وهو الموضوع
الرئيس في الكتبة وهو موضوع طال فيه حديث
سيبويه والسيرلاند من عدمه وقد أجمل المحقق
رؤوس البحث بالحديث عن علله الأولى، وأصوله
وصوابه، وموانعه وشروطه، ومقتضياته
وتقسيماته، وتصنيف الأصوات في إدغام
التقارير. وقد قسمته ثلاثة أقسام، استقيط
المحقق صقاً وأياً يدغم في مقاربه الذي من

من وجه واحد وقد علل التبريد الصوتية
التركيبيية ومن الأمثلة على ذلك قول سيبويه في
باب الإدغام (9) عظم يريد في الإدغام - يرفع
لسانه من موضع واحد - فذلك يقرب الحرف
إلى الحرف على قدر ذلك

وأما القايون الثاني فهو القايون الأقوى، وهو
قايون يمس في الدرس الحديث إلى اللغوي
الفرنسي (موزيس جزاموت)، ومزاده أن الصوت
الأقوى هو الصوت الذي يؤثر في الصوت الأضعف

وقد تبنت فكرة القوة الصوتية في تحليل
سيبويه والسيرلاند في تفسيرهما للإدغام وقهره من
لظواهر الصوتية التركيبية من خلال ما يأتي

1. قوة الصفة: أقوى الصفات عندهما هي: المد
واللين، ثم الصغير والتكثير والاستطالة
والتشبي، فكل لكل واحدة من هذه
الصفات أثرها على المستوى التركيبي
الصوتي (10).

2. قوة المخروج: وأقوى الأصوات مخرجاً عن كحل
من سيبويه والسيرلاند أصوات القسم، فهي
أقوى من غيرها من جهة، وذات أثر في
تصغيرهما فصلا الإدغام ومثله، فعليه به
صلاً من أصول الإدغام، وهو أن الأقرب إلى
القسم يمتدح إندامه في الأبعد منه (11).

3. قوة الموقع: وتتجلى - عندهما - في مظهرين
أولهما يعني على موقع الصوت من الكلمة،
وذلك أن الصوت الواقع في وسط الكلمة
أقوى مما وقع على الطرفين، وهو أقل عرضة
للتعبير، وأكثر مقاومة وأميراً، وتبينهم في
باب الإدغام فقد بيّن أن الأصل ثنائي
الصوتين في الأول، ولا أثر له ما لم يكتسب
متحركاً، وهذا يلتقي بقول علماء الأصوات
الحديثين بن الصوت الثاني أقوى لأنه بداية
مقطع ومن مثله ذلك قول سيبويه في باب
الرباع والفيس (عشر) لأن صل الإدغام -

– نسخة المكتبة العلمية في اسطنبول، ورقمها (1313 حميدية)، وتقع في (304) ورقة وهي منسوخة في أواخر ربيع الآخر لسنة تسع وستة عن نسخة السين في أيبه.

– نسخة دار الكتب المصرية، ورقمها (528 نحو تهمور)، وهي نسخة قيمة بسبب أصلها الذي تمسخت منه وقويت به، فهي متقنة من نسخة العالم الجليل عبد العظيم الهمداني التي انتمت في بغداد سنة 579هـ، وقابلها على نسخة جند السراة في نسخة

– نسخة مكتبة مدرسة بشير أبا في المدينة المنورة، وتقع في مجلدين كتبتا في مجلد واحد، وهي من مقتنيات مكتبة الملك عبد العزيز، وهي نسخة متأخرة يرجع تاريخ نسخها إلى القرن الثاني عشر الهجري، ونسخها غير معروف، وهي مقابلة على نسخ عدة ومصححة.

– نسخة دار المعطولات في صنعاء، وهي نسخة متأخرة تعود إلى سنة 1277هـ، ونسخها غير معروف، ولا يعرف أصلها أيضاً وقد ألفت بخطه تدل على أن نسخها ليس من أهل العلم. وقد جمع المحقق النسخ وقراءها ووزن بينها ودرسها دراسة معمقة، وحرص فيها على أمور منها

1 – اتخاذ نسخة الصليمانية أصلاً ووزن بين ما فيها وما في النسخ الأخرى مثبت الصروق في الجوانبي.

2 – عرض نص سيبويه على ما في طبعتي (بولاق) (لبنان) مثبت أهم الصروق بالجوانبي، وترجيح ما يبدى له رجحانه في ترسب عليها خلاف في النص.

3 – توثيق مسائل الكتاب من كتب المتقدمين والتبني على الصناديق عن أبي سعيد.

4 – توثيق ما أورده أبو سعيد من إتيان القراء من كتب التراجم والاستدراك عليها.

مخرجه بحسب، ويذكر فيه مقارنه من مخرجه وغيره وخص أصوات الصناديق والصين والبراي بعد (14).

والظاهرة الثانية هي للمائلة الجزئية (التبريد)، والظاهرة الثالثة، التحمل من تجوز المتسايلين أو المتسايرين، ومن طرائقه الإبدال والحدس.

ثم لتتبع أخيراً الحديث عن أثر السين في الأثر والشرع في خالفيه، فمنذ المحقق منهم الصميري الذي نقل كثيراً من نصوص كتابه (التبصر) عن أبي سعيد من دون تصحيح، وقد أحسن المحقق إيد به على ذلك في حواش في النص المحقق.

ومعهم أيضاً أبو عمرو الداني في (الإغنام الكبير)، وعبد الوهاب القرطبي في (الموضح في التجويد)، والأعلم الشنمري الذي نخص كتاب السين في كتابه الموسوم بـ (التبصير في تفسير كتاب سيبويه) وأبي عيسى في (شرح المفضل)، فقد صدر في مواضع كثيرة عن أبي سعيد من دون تصحيح ذلك، وكذا أبو حيان الأندلسي (ت 745هـ) آخر العلماء الذين نقلوا كثيراً من نصوص كتابه عن أبي سعيد، مع التصحيح بذلك.

ذلك كان حديث القسم الأول من كتاب (الإغنام)، حاولت فيه أن أقدم عرضاً مما ينقل صورة صادقة من الجهد المبذول في الدراسة وهو جهد حري، بأن يتكوى مسوياً يتهدى بها من يطرقون أبواب النصوص القديمة مسعين إلى تحقيقها، أو راغبين في ذلك، وهو جهد كذلك يشق على عالم أحد تقسمه الصرامة من جهة، وبالرغبة في بلوغ أعلى درجات الإتقان في تناول نص من نصوص موروث اللغوي.

وأما القسم الثاني (التحقيق) فقد عرض فيه للحديث عن النسخ الحظية المعتمدة في إخراج النص المحقق، وهي أربع نسخ، وهي:

- 5 - توثيق الفراءات من كتبتها، والشواهد الشعرية من الدواوين والمصادر.
- 6 - وضع عنوانين للمصائل تمييزاً على القارئ.
- 7 - تصحيح النص وضبط مشكله.

ثم أتبع ذلك بمسور للتمسح المقطوعة المعتمدة. والنص المحقق ببندق بالورقة (286/ب) وينتهي بالورقة (304/ب) فهو يقع في ثمانين عشرة ورقة. واستغرق النص المحقق (449) صفحة من القطع الكبير. وأردف ذلك بجملة من الفهارس الفنية، وهي: فهرس الأبيات القرآنية مرتبة وفقاً لترتيب سور القرآن، وتتملص الأبيات المستشهد بها في كل سورة، ثم فهرس الشعر. فالأمثلة، فالأعلام والقبائل والجماعات، فالنقات، وقد كان فهرس النقات يضم تحته أبواباً من المصطلحات، منها ما هو خاص بالحروف الفرعية، مثل الف الترخيم، والف الترخيم، وهمزة بين بين، ومنها ما هو خاص بالهمز وتحقيقه وتخفيفه. وثالث خاص بمصطلحات الإظهار والإخفاء والإقسام، ورابع خاص بصيغة (افتمل)،... وأخرها التشريب بالإبدال والمخارعة.

والى جانب ذلك ضم فهرساً للألفاظ المفسرة في المتن، وآخر للمسائل الخلافية، فالحاروش والفاظية، فالضرورة الشعرية، وآخر للمعايير الصوتية والمصطلحات الواردة في المتن، نمو: آلة الصوت، وأبنداء المنطق، والإبدال، والإحصاف... وقد كان فهرس الفئات وما انضوى تحته من فروع أغنى الفهارس وأغزرها مادة، فقد بلغت 36 صفحة.

ثم كانت صفحات ضمت فهرس المصادر والمراجع، وهي غنية غزيرة متنوعة تنوعاً يتم على شدة التفحص، والحرص على المناقبة لكل ما يرتبط بموضوع الكتاب من قريب أو بعيد، ديمماً كان أم حديثاً، عربياً أم غريباً.

ويعد... فقد أن لنا بعد هذا التطرف في قسيمي الكتاب (الدراسة والنص المحقق) أن تدلف إلى تقديم نظرة تبيّن أهم السمات التي تبدو لقارئ الكتاب، ومنها:

1 - التأسيس المصطلحي: ومن ذلك قوله في ص: 35، ج3: أقسم الحلق: مصطلح المتقدمين، وهو في اصطلاح المحدثين الحنجرية.

وجاء في ج3. ص: 37: «ومن أقسم اللسان فما قوله من الحنك الأعلى» مخرج القاف. قال المحقق: «ما حده سيبويه وعلماء العربية هنا هو (القفاة)، ومصرح به الخليل في رواية الليث سيذكرها الشارح بعد». ولا أعلم أحداً خالفهم من المحدثين إلا الخولي في الأصول الفونية/ 124. حيث ذكر أن القاف حلقية، وهو قول غريب (15).

فقله: لا أعلم أحداً... دليل ضامع وبرهان ضامع على جهده الواضح في شدة تأسيه الأراء، وعمق معرفته وسعة اطلاعه، والإحاطة بالموضوع إحاطة تامة جعلته يصدر هذا الحفظ (إصدار الواقع الملمح).

2 - التنبيه على تحريفات النصوص: من ذلك قوله في الحاشية (1)، ص: 14: «إن السوراء قد روى أن الليث المظفر ذكر في كتاب (العين) عن الخليل أن الحروف تسعة وعشرون حرفاً، خمسة وعشرون صحيحاً لها أحواز».

قال المحقق: «في العين بتحقيق المظفر وسي السامرائي: «أحياناً ومدارج» (وأحياناً) تحريف (أحياناً) بالريب، وجاء على الصواب في مقدمة (العين) بتحقيق آل ياسين، والتعديب... والأحواز والدارج والمخرج مصطلحات وردت في هذا النص ثلاثين تنصاري: لذا عدّها بعض الباحثين مترادفات، ولو صح لكان في قوله: «كها أحياناً» وسدراج، نمو، ولننص قوله: «هذه الثلاثة الأحرف في حيز واحد».

- يفعل بين الاحتمالات.

- ويوضح الغامض.

- ويزيل الإكياس.

وهو تعليق يبين عن محقق ثبت راسخ القدم في المادة العلمية التي يدرسها ، عالي الكعب في الاقدار على المناقشة والتعليل ، متابع موضوعه الذي يكتب فيه ، متعدد المشارب بين القديم والحديث ، هادر على رد النصوص والأراء إلى مطنها ، والكشف عن أصولها ، وكفك في ذلك أن ترى المصادر التي يجهل عليها مؤلفاً وشارحاً مفصلاً متردداً بين القديم والحديث (النشر ، الكامل ، للمصطلح الصوتي ، الأصوات العربية المتحركة) ، وبين عربي وعربي (بروكلمان ، براجشتراسر ،...) .

6 - **فنى المصادر** : لقد تمتدّت المصادر التي اعتمدها في إخراج النص ، وكثرت كثرة بيّنة ، تدل دلالة واضحة في سمة أفق المحقق ، وتملكه الأدوات العرفية تملك القدر على تمسكها واستحضارها ، والربط بين الأراء المتناثرة شرقاً وغرباً .

ويخالف إلى ذلك مهناً التزام المحقق بالتسلسل التاريخي في سرد مصانده التي يحيل عليها في حواشيه ، وذلك وفقاً لتسلسل تاريخ وفيات أصحابها من جهة ، ومن ذلك تعليقه في الحاشية (8) ، ص: 28 على أحد النواضع التي انتصاً فيها النحاة على كتاب (الإذخار) فقال : نقله الضرمي ، وابن عبيش ، وابن عصفور ، والرقي ، وركن الدين ، وأبو حيان بتمعرف ، ثم تمق مصانده ذلك على نحو يمكنك إرجاع كل مؤلف إلى صاحبه فقال : أنظر : الموضح : 86 ، وشرح الفصل 127 : 10 ، ... قال أردت نسبة كل مصير إلى صاحبه لعاد بغير ما شاء .

وهذه صنفه بفعل عنها كثير من المشتغلين في تحقيق النصوص ، لا اعتمادهم على مجرد التعميش لإسماء من منهم بقرارة مصاندهم

3 - **للقارنة بين النصوص** : من ذلك قوله في الحاشية (1) ، ص: 41 : **وذهب بعضهم إلى أن مصطلح (مذرج) إن استعمل مقرداً عند المتقدمين أريد به جهاز النطق ، وإن استعمل جمعاً أريد به مشارج الحروف ، وليس في النص - يعني نص السيراني - ما يعضد هذا التصريح** ، وذهب بعضهم إلى أن الحيز جزء من المفرج ، قال المحقق : **وهو قول غير متطلب ، وفي النص ما يدل على أن المصواب نقيضه ، ففتحه بعد أن فرق بين مشارج العين والحاء والياء** : فهذه الثلاثة الأحرف من حيز واحد .

4 - **النص النقدي** : ومن الأمثلة على ذلك أن السيراني في صدر الضاد الضميمة لغة قوم ليس في أصل حروفهم ضاد ، فإذا احتاجوا إلى التكلم بها من العربية اعتمدت عليهم ، فربما أخرجوها طاءً ، وذلك أنهم يفرجونها من طرف اللسان وأملأه الثابت (16) .

علق المحقق على النص السابق فيقول في الحاشية (3) ، ص: 29 : **إخراج الضاد طاءً ليس خاصاً بلغة العجم ، وللفقهاء وعلماء التجويد صفلام على القراءة به ، وتكميل فصل أولئك في : (الحجة الوضوء في إثبات الشبه بين الضاد والطاء) ، للاستاذ محمود الجهمي ، و(الكتابيون الجدد) للاستاذ خالد آل محموي (17) .**

5 - **إغناء النص بالتعليقات** : وهي صفة واضحة لكل الوضوح ، وقد جنحت تعليقاته وحواشيه إلى التطويل أحياناً كما يتبادر إلى القارئ لأول وهلة ، والإمالة في الحاشية ضرب من الإقتال على النص ما لم تكن كاشفة غامضاً ، فافسدة بين احتمالات ، موضحة مستفلاً ، فقد بلغت بعض حواشيه قرابة صفيحتين كما في الحاشية (3) ، ص: 17 : **ذلك أنه صوب التعليق كاشفاً وموضحاً ومبيناً ، فلم تكن إمالاته الحاشية مجرد نقل وحشد للنصوص المتنابهة ، ولكنه تمثيل :**

وإذا كان ثمة من يرى الاقتصاد في التعريف بالكتاب على النقد وإظهار المعايير وكشف الثائب، أو يترأى له مما سطر في هذه الصفحات ملامح من المجاملة فحسبي أن أعطد ما أجتهد فيه في عرض هذا الأثر الجليل بقول أحد الفاحصين الذين أحل إليهم للحكم عليه إذ قال: "وقد صادفت قراءة البحث - موضوعاً ومعالجة - يمتثل للتقدير، إذ يتمس باستقصاء ثابه، وتتبع حسيه، وجهد لا يني ولا يفت، في لغة متقنة، وانتقاء بارع، وضبط سليم، لا يشرذ منه الصواب إلا نادراً، يصحب كل أولئك قراءة واعية واستقصاء مضني واستبصار سليم".

الهوامش

- (1) السيرة، الإزعام، مقدمة التحقيق، ص: 31.
- (2) الإمتاع والمؤانسة: 129.
- (3) انظر "مقدمة التحقيق"، ص: 38 - 49. وقد بلغ عدد تلاميذه تسعة وأربعين تلميذاً من أعلام اللغة والأدب والنحو وعلم الكلام.
- (4) الإزعام، مقدمة التحقيق، ص: 57.
- (5) الإزعام، مقدمة التحقيق، ص: 78.
- (6) الإزعام، مقدمة التحقيق، ص: 79.
- (7) انظر حديثاً مفصلاً عن هذه المصطلحات في مقدمة التحقيق، ص: 89 - 96.
- (8) مقدمة التحقيق، ص: 98.
- (9) الكتاب 4: 117.
- (10) انظر حديثاً مفصلاً في مقدمة التحقيق، ص: 116 وما بعدها.
- (11) انظر مقدمة التحقيق، ص: 120 - 121.
- (12) انظر مقدمة التحقيق، ص: 122.
- (13) الإزعام، ص: 123.
- (14) الإزعام، ص: 129.
- (15) وانظر: 1، ص: 123، وج: 8، ص: 27، 28.
- (16) الإزعام، ص: 29 من التحقيق.
- (17) وانظر أيضاً: ج: 3، ص: 15، ج: 3، ص: 29، ح: 1، ص: 41، وغيرها.

ومراجعتهم، وهي ليست إلا من قبيل التبايس والإيهام فحسب.

يتوج كل أولئك لغة عالية، وتواضع جم، وإقرار بجهود الآخرين، وهذه سمات ضاقت تنهي من ميدان البحث العلمي، إذ مالت البحوث إلى الانتفاخ والادعاء والسبق، واللغة المصحفة المتبسة بكثير من الأساليب المترجمة ترجمة شوهاء عن اللغات الأخرى.

ولست أرغب في الإطالة في التداول على بعض ذلك، وما كنتني بالإحالة إلى الإهداء الذي صدر به الكتاب فقد جاء فيه: "إلى شيخ العربية الزاهد... الأستاذ الدكتور أمين عبد الله سالم، لله أنشدت هذا جنوسي بين يديك عزاء لي أي عزاء، إنك سيف العربي".

وكيفيك بذلك تقديمه الشكر إلى عدد من أساتذته وأصدقائه، بفظل تواضع، أو الإشارة إلى من تقدمه في هذا الميدان، فقولته في الحاشية (1)، 41: "لحسناً المهز عنده يتضمن مزارج متقاربة، وتتمسب إليه مجموعة أصوات، فحسب على ذلك بقوله: "وهذا ما ذهب إليه قبلي الدكتور حلمي خليل في مقدمة لدراسة التراث المعجمي 131 - 132، ثم زهت ما يلزمه في كلام سيبويه والبريد وابن أبي عمير والمطاز".

ولكن ربما رأي بعض من يقرأ مثل هذه النموذج من تحقيق فحسب التراث أن الإطالة في الحواشي والتعليقات لا يبدو أن يكون تضخيماً لا مائلاً من ورائه، ولا فائدة تجني منه. وهذا رأي قد يكون له ما يجره عندما يكون الأمر لا يخدم النص المحقق، ويكون مقتضراً على ذكر الخلاف بين النسخ الخطية، أو مكثفاً بالتزويد في تضييع الشواهد الشعرية بالاعتماد على فهراس الشعر، فأمّا إذا كانت التعليقات مما يفتح مغاليق النص، ويوصل السبيل أمام الدارس، فإن ذلك يجعل هذه التعليقات في حلق موضعها.

الكتابة.. الرواية

□ أيمن الحسن *

بشيء من الغبطة أجب على أسئلة القصة القصيرة . ملف صحيفة الثورة 8 نيسان . وكثير من الخوف عليها، فانا لا أراها في تراجع، أو أن القاصين يهجرونها إلى عالم الرواية الفصح. كما أنني لا أملك وصفاً لها من أن تكون «محدودة التأثير» حسب معدي ذلك الملف، وأسأل عقارئة بأي جنس أدبي تأثيرها محدودة ما يدل على ضرورة التمهيز في وضع الأسئلة!

لماذا الغبطة إذاً؟

.. لوجود ملف حول المسرح، قبله النقد الأدبي، والآن يمحش في القصة القصيرة، قدماً يتقصى الرواية السورية والإبداع، بعد ذلك رُيما يخوض في إشغالية الأدب والفلا أدب.

والظفر؟

.. على الكتابة، فليس كل ما يسطو على الورق يدون في خزانة الكتابة التي هي غير كتابة السهل والعمادي والمتداول .. سموتته المبتذل في إجابتي .. ما يعني أن الكتاب يتفوق على غيره من الكتابة، حين تكون كتابته رؤياً.

كيف؟

.. بالفن والثقافة ممّا. فلا يكتبني - الخاص مثلاً - بموعبته وما يملكه من ذخيرة لغوية، بل عليه أن يكون موهباً فكرياً - فلسفة بمعنى ما - من الحياة وشجونها . الوجود ومشكلاته، يؤمله مع التوهية وذخيرته اللغوية ألا يكتب بالتمعليق

العادية؛ مواضع، أفكارها ملقاة على الطريق، لا تفرد، ولا بحث عن الإشكالات، لغتها مجرّدة من مسائل القول، فلا شغل على اللغة وهي أم الكتابة . ألقها الأملتان الوهم، فلا تبيش في خلق الوجود، ولا تتأمل في عمق الحال، بل تهني ذهن القارئ في سهبات واسترخاء.

وهذا يتسارع مع تسمية مجلّتها «الموقف الأدبي» بمعنى أن يصبح الأديب صاحب موقف تابع من خلفه فكرياً عملية، لمسائل الحياة والجمع والكون.

هنا أحوجا هذه الأيام .. المصيبة جداً .. إلى كتابة تفتح العقول لتثير بصيرتها، وتخرجنا من هاوية ما وصلنا إليه.

صحيح قد لا تستطيع إخراج الزير من البير، لكنّها .. أقصد الكتابة الرواية .. سلاح لها تأثيرها العميق مع الزمن في الإنسان والمجتمع معاً..

□□

* قاص من سورية.